România literară 41

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 3 octombrie 2014 24 pagini 3 lei

aniversarea unei reviste

„Steaua"-65

• Editorial de Nicolae Manolescu: „Cine-i va refuza lui Lycidas cântecele"

• Un poem de Gellu Dorian

• Al. Cistelecan – Fete pierdute: O mătușă bacoviană

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Dan Piţa – ultimul bal

• Ion Vartic – 70

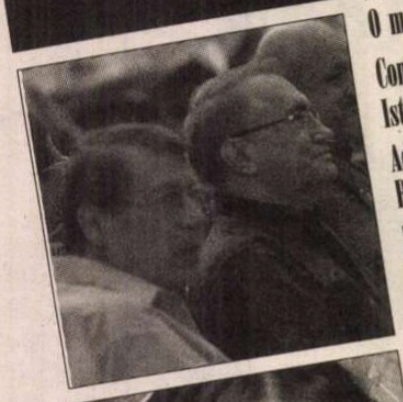
• Comentarii critice de Cosmin Ciotloș, Luminița Corneanu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Irina Petraș, Andreea Răsuceanu, Răzvan Voncu

avanpremiere de Nobel

Milan Kundera, Péter Nádas, Ismail Kadare

cu un argument de Simona Vasilache

Biblioteca Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
„Cine-i va refuza lui Lycidas cântecele" – p. 3

Nicolae Oprea
Întâlnirile cu Ion Vartic – p. 4

Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Solomon Marcus în confesiuni – p. 5

Andreea Răsuceanu: Cartea de proză
Fereastra din spate – p. 6

Irina Petraș: Cartea de istorie literară
Despre disciplina transilvană – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Între bacalaureat și clacă

Poeme de Gellu Dorian – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Logica titirezului

Al. Cistelecan: Fete pierdute
O mătușă bacoviană (Eliza Mustea) – pp. 10-11

Comentarii critice de Luminița Corneanu – p. 11
Istoria învinșilor

Adrian Popescu
Revista „Steaua" - 65 – pp. 12-13

Marian Ilea
Bătălia de la Herina – p. 14

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Episcopul Ioan Suciu: mărturii ale martiriului – p. 15

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Să mă umplu de tine ca o jivină nocturnă

Versuri de Toma Grigorie – p. 16

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Exerciții de feminitate

Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17

Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Dan Pița – ultimul bal – p. 18

Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
- Concursul Internațional George Enescu la a XIV-a ediție

Avanpremiere de Nobel:
Milan Kundera - *Sărbătoarea neînsemnătății* – p. 20
Péter Nádas - *Patricid* – p. 21
Ismail Kadare - *Podul cu trei arcade* – p. 22

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„muze"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

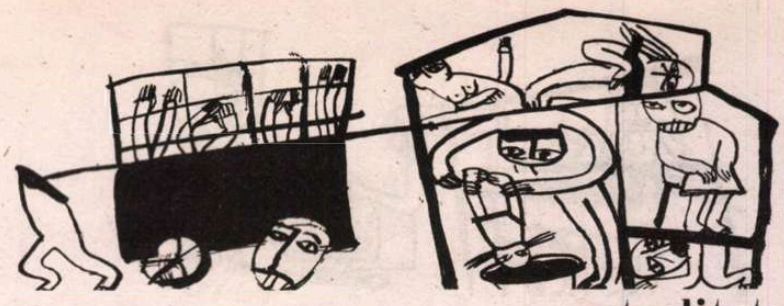
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

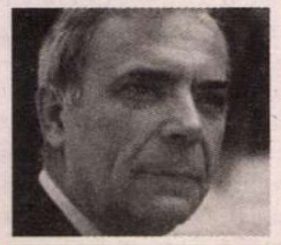
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



Iteratura e, în linii mari, aceeași, unghiul din care o privim e altul. Nu e bine spus mutația „valorilor", dacă prin asta înțelegem operele.

■ editorial de nicolae manolescu



„Cine-i va refuza lui Lycidas cântecele"

Remarcile care urmează au mai multe, și întâmplătoare, puncte de plecare, între care unul reprezintă o experiență personală. Iată-le, pe scurt, ca să-mi rămână spațiu și pentru ce vreau să spun: conferințele lui George Steiner din 1971 de la Universitatea Kent din Cambridge, strânse în *Castelul lui Barbă-Albastră. Note pentru redefinirea culturii*, în traducerea Lucennei Lotringer de la Gallimard, care m-au trimis, într-un anumit context, la versul lui Milton din titlul editorialului, dar și la *Mutația valorilor estetice* a lui Lovinescu; o nedumerire a unui dascăl de română privitoare la dificultatea de a-i face pe copii să-l citească pe Creangă, date fiind numeroasele cuvinte necunoscute lor și explicate în subsolul paginii de manual; în sfârșit, evoluția propriului meu fel de a citi poezia, de la *Metamorfozele poeziei* din 1968 la *Istoria critică* din 2008.

În conferințele lui, Steiner încearcă să explice cum a fost posibil ca o educație umanist-liberală, precum aceea occidentală dintre 1815 și 1914, bazată pe literatura clasică, să conducă la „depășirea granițelor umanului" într-un secol XX al holocaustului și gulagului (și, aș adăuga eu, într-un secol XXI al islamismului radical). Despre delicata formulă de mai sus și explicațiile, extrem de serioase, ale lui Steiner, voi vorbi altădată. Deocamdată vreau să mă refer la una din concluziile cărții sale. Fiind în discuție „mutația valorilor estetice", Steiner e de părerea lui Lovinescu: „Aceste mutații, scrie el, au sunat glasul culturii clasice. O să mă refer la un fenomen precis. Mare parte din cultura occidentală a fost deschisă deliberat, vreme de două mii de ani, tuturor influențelor, fiecare text reluând, reflectând, repercutând texte care l-au precedat. O astfel de situație nu ne mai este evidentă astăzi. Înrădăcinată în corpul profund și multiplu al referințelor clasice și biblice, scăldată într-o sintaxă și un vocabular impecabil, arta desăvârșită a poeziei engleze, în care Chaucer și Spenser dialoghează cu Tennyson și Eliot, scapă lecturii noastre". Numai exemplele diferă la Lovinescu și, respectiv, Steiner. Ca să biruim o astfel de greutate, ar trebui, crede Steiner, să recurgem la ceea ce teoria informației numește „regresiune la infinit": „Contextul global al unor opere precum *Lycidas*, *Divina Comedie*, *Fedra*, *Faust* înglobează *tot despre ce e vorba*, presupunând amestecul ansamblului de cunoștințe literare anterioare și ulterioare." Steiner conchide: „Ceea ce este irealizabil".

În bună logică, nici Lovinescu, nici Steiner nu se referă de fapt la mutația literaturii, ci la aceea a lecturii. Lectura constituie o cale de acces la opere, care, în forma ei profesională, se numește critică literară. Spre deosebire de lectura, să-i spunem, privată, critica este o lectură publică și principala ei preocupare este să permită accesul la opere a cât mai multor cititori. Nu sunt atât de naiv, încât să cred că ea poate contribui la un acces general. Mai întâi, e nevoie să existe acei cititori de care critica să se îngrijească în mod pedagogic. Literatura suferă de pe urma schimbării contextului istoric, cultural, social sau intelectual într-o măsură mai mică, deși nu neglijabilă, decât lectura. Literatura e, în linii mari, aceeași, unghiul din care o privim e altul. Nu e bine spus mutația „valorilor", dacă prin asta înțelegem operele. Care, se „mută" și ele, dar mai lent, și nu radical. Dar dacă avem în vedere criteriile în funcție de care citim, atunci, da, „valorile" prin care se definește lectura noastră se schimbă de la epocă la epocă și câteodată în mod radical.

Acest fel de a interpreta schimbările atenuează într-o oarecare măsură pesimismul lui Lovinescu și Steiner. El ne conduce la ideea că o bună cunoaștere a literaturii și a istoriei ei, menținându-ne prudent în sfera culturii europene, poate folosi luminile lecturii spre a pătrunde în întunericul, dacă e să-i credem pe Lovinescu și Steiner, trecutului îndepărtat, în care se află „galaxiile coborâte sub pragul nostru de vizibilitate", cum spune Steiner. Dacă au reușit astronomii să vadă originile universului de acum 13,7 miliarde de ani lumină, de ce n-am reuși noi să vedem în adâncul de numai câteva mii de ani al literaturii europene? Desigur, nu vom putea reface, și, în orice caz, nu pentru toate epocile, întregul ansamblu de reciproce reflectări de care scriitorii erau, mai mult sau mai puțin, conștienți, dialogând de la distanță. Unele din ele nu scapă totuși auzului nostru, de exemplu reluarea după o jumătate de secol de către Alexander Pope a versului miltonian din titlul articolului meu: „Ce muză poate refuza să cânte pentru Granville?" Exemplul îl dă Steiner însuși. Cred însă că el exagerează dificultatea cu pricina. Nu e absolut necesar să refacem întreaga topologie a interconexiunilor ca să înțelegem *despre ce e vorba*. Și nicidecum *tot*. Ecuația lecturii are de obicei tot atâtea necunoscute câți termeni. Așa că e rezolvabilă, în majoritatea cazurilor, fără artificii de calcul. În plus, ne putem foarte bine propune noi înșine numărul de termeni, în funcție de cititorul pe care dorim să-l capacităm. Nici schimbările temelor, formulelor, nici chiar ale limbii operelor nu sunt un obstacol de netrecut. Evident că nu avem un acces direct la limba lui Homer, cum spune Lovinescu, sau a poeziei vechi engleze, cum spune Steiner. Am încercat să-l citesc pe Montaigne în limba lui de secol XVI și n-am reușit, deși îl știam binișor din lecturi anterioare ale unor ediții „aduse la zi". Toți îl citesc azi în astfel de ediții, ceea ce nu l-a lipsit de lectori pasionați, precum Ș. Cioculescu, nici de fani printre francezii actuali, care îl redescoperă la 426 de ani de la prima ediție a *Eseurilor*.

În definitiv, problema e în altă parte. Societatea din ultima sută de ani nu mai știe să citească. S-a instalat treptat un confort intelectual, bine tolerat de școala de toate gradele și de pretutindeni, care-i face pe contemporanii noștri nu numai să citească puțin, iar în multe cazuri, deloc, dar să citească, pur și simplu, prost. Lectura proastă este urmarea literaturii proaste, consumate în proporție de masă. Și ea nu se constată doar când e vorba de opere din trecut, atunci când din obligații școlare, pe unde mai sunt, se impune lectura unor opere de care ne despart secole, dar și când e vorba de opere contemporane. Cine își închipuie că Ion Creangă e citit prost, iar Cărtărescu, bine, se înșală.

Și fiindcă a venit vorba de Creangă: un dascăl mi s-a plâns că elevii de la primară care dau prima oară cu ochii de *Amintiri din copilărie* sunt stânjeniți de numeroasele cuvinte explicate la subsolul paginii. I-am atras atenția că ceva nu e în regulă, nu cu copiii, nici cu Creangă, ci cu manualul și cu dascălul însuși. După părerea mea, *Amintirile* trebuie lăsate pentru mai târziu. Poveștile sunt mult mai accesibile. Și, apoi, înainte de a-i pune pe copii să citească, le-aș citi eu câteva pagini. Fără explicații. Nu i-aș întreba dacă au înțeles totul, ci dacă le-a plăcut. Înțelegerea e ulterioară. (O poveste chinezească reluată de Jean-Claude Carrière spune că un maestru zen l-a întrebat pe discipolul său cum i se pare pepenele din care acesta tocmai mânca. „Are un gust minunat", i-a răspuns discipolul. „Și unde crezi că se află gustul acesta minunat, în pepene sau pe limba ta?", a întrebat maestrul. „În legătura strânsă dintre pepene și limbă", a răspuns discipolul, nu fără oarecare ezitare. „Prostule, de ce-ți frământi mintea. Pepenele e gustos. Ajunge!") Limba lui Creangă e gustoasă. E imposibil să nu-i cazi pradă. La început, contează povestea spusă de Creangă, într-o limbă, atenție!, extrem de simplă și de clară, indiferent de vocabular. Cine afirmă că nu-l înțelege pe Creangă, nu l-a citit. Miracolul limbii humuleșteanului constă în uluitoarea ei simplitate. Iată: „Nu știu cum s-a făcut, că ori chersinul a crăpat, ori cumătrul a strănutat...Atunci iedul de sub chersin, să nu tacă? – îl păștea păcatul și-l mânca spinarea, sărăcuțul! – Să-ți fie de bine, nănașule! –A!...ghidi! ghidi! ghiduși ceești! Aici mi-ai fost?" O limbă ca Ozana „cea frumos curgătoare" (nu e un pic banal?). Ce nevoie are dascălul să explice ce înseamnă *chersin* și mai ales să facă hermeneutică pe seama strănutului nănașului, deși bănuiesc că pe copii i-ar amuza? Creangă se copilărește cu atâta candoare, încât îmi vine greu să cred că elevii de la primară îl resping. Mărturisirea lui Sadoveanu din *Anii de ucenicie*, cum că a citit din Creangă la un cămin cultural și țăranii nu l-au înțeles, venea pe fondul încercării comentatorilor de a vedea în humuleștean un autor cult. Reală sau nu (eu cred că nu!), întâmplarea relatată de Sadoveanu le întindea o mână de ajutor lui Călinescu și Vianu.

Postmodernismul constituie dovada peremptorie că lectura însăși e responsabilă de faptul că orice operă poate fi făcută să prindă glas din nou. După ce modernismul s-a complăcut în ideea că artiștii clasici sunt contemporanii noștri, grație unei lecturi asimilaționiste, postmodernismul ne spune că ceea ce ne place nu trebuie să fie neapărat pe măsura standardelor noastre estetice: diferența contează mai mult decât asemănarea. Astăzi nu se mai scriu fabule ca pe vremea lui Grigore Alexandrescu. Dar nici nu se mai citesc cum le citea Ion Pillat în interbelic, pentru câte un vers liric, pe gustul poeziei moderne. Astăzi le citim exact în spiritul epocii în care le-a scris poetul. Și ce minunate sunt! Când am alcătuit antologia cu bucluc a poeziei moderne, în 1968, eram ferm convins că poezia clasică își trăise traiul și își mâncase mălaiul. Îmi plăcea Ion Barbu, nu Ion Pillat, și Arghezi din poemele lirice, nu din *Flori de mucegai*. Sigur, eram conștient de valoarea tuturor poeziei lor, dar gustul meu înclina către lirica modernă. Patru decenii mai târziu, recitind totul, l-am găsit pe Ion Pillat absolut minunat în *Pe Argeș în sus* și pe Barbu mai interesant în *Isarlâk* decât în catrenele din ciclul *Joc secund* sau decât în *Uvedenrode*, pe care mă străduisem atâta să le descifrez studenților. Trebuie să spun încă o dată în încheiere că nu literatura e de vină că n-o mai citim cu interes, nemaiavând antene pentru tematica, formula sau limba ei, ci lectura tendențioasă și supusă spiritului vremii încă mai abitir decât literatura. Cu puțin efort de cunoaștere, ne putem îndrăgosti de opere foarte îndepărtate de acest spirit. Mă simt capabil să vă fac să ascultați cu atenție o lectură din Milton (vă promit că va fi scurtă) și abia pe urmă să vă povestesc câte ceva despre religiosul autor al ultimelor mari epopei clasice și despre întâlnirile lui de peste timp cu alți scriitori din trecutul întunecat al lui George Steiner și E. Lovinescu. Numai să aveți puțintică răbdare. E nevoie chem un topolog ca să vă spună din cine am citat fără ghilimele? ■

la aniversară

■ nicolae oprea

Întâlnirile cu Ion Vartic

Vartic şi-a concretizat o seamă de proiecte exegetice care dezvăluie treptat pasiunile comprimate de lectură.

Îmi vine greu să cred că Ion Vartic, mereu ludic şi vivace (cel puţin la suprafaţă), intră de-acum în familia septuagenarilor (în 4 octombrie). L-am cunoscut, totuşi, cu 45 de ani în urmă, în anul de iniţiere în Filologie din cadrul elevat al facultăţii clujene, fiind cel dintâi dascăl care m-a determinat să deschid larg ochii minţii spre tainele textelor din antichitate.

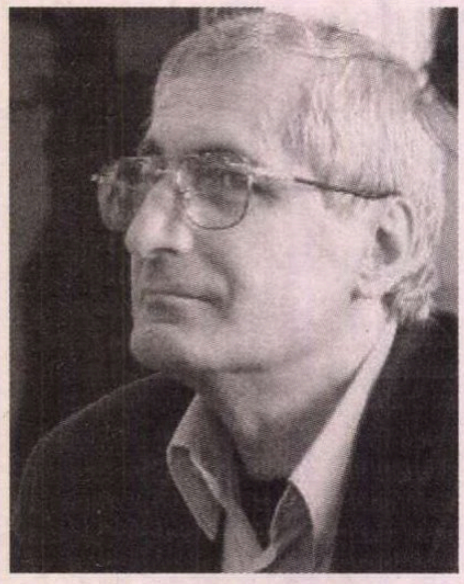
Era, atunci, asistent la Catedra de Literatură Universală şi îi revenea, prin norma didactică, seminarul dedicat tragicilor greci. Apropiat de studenţi – nu doar prin etate, ci şi prin atitudinea realmente prietenească –, asistentul de 25 de ani aplica la seminarele ce deveneau, pe măsură ce înaintam în an, tot mai atractive, metoda maieuticii socratice. Ne lăsa libertatea să ne desfăşurăm în voie opiniile de ucenici şi intervenea discret, dar oportun, în disputele uneori naive, prin întrebări şi sugestii iscusite. Aş putea spune că a fost primul universitar care mi-a dezgrădit limitele pe calea formării şi dezvoltării spiritului analitic. Urmat în acest sens, la seminarul consacrat lui Eminescu, de fascinanta Ioana Em. Petrescu. Dealtfel, în acei ani, am beneficiat, norocos, de îndrumarea unei întregi pleiade de asistenţi universitari: regretaţii Ioana şi Liviu Petrescu, Ion Pop, Mircea Muthu, Doina Curticăpeanu, Segiu Pavel Dan, Ion Şeuleanu, prematur dispărutul Marian Papahagi ş.a.

A doua *întâlnire admirabilă* (ca să uzez de sintagma lui Anton Dumitriu) se petrece în ultimul an de facultate, în redacţia „Echinoxului", într-un moment de răscruce al revistei. În toamna anului 1972, formaţia noastră redacţională rămăsese, prin jocul împrejurărilor, fără conducere universitară. Ion Pop trebuia să plece la Sorbona, iar redactorul şef-adjunct Ion Cristoiu (responsabil cu ideologia!) se transferase la „Viaţa studenţească". Aclimatizat mai înainte, la propunerea lui Jean Pop, cu atmosfera echinoxistă, Ion Vartic devine – de la nr. 10/octombrie 1972 – adjunctul unui redactor-şef absent (deja plecase în Franţa). Vreo şapte numere de revistă le-am realizat, aşadar, sub îndrumarea discret-ocrotitoare a fostului nostru asistent de Universală/Comparată. Prietenos şi jucăuş-ironic, acesta ne aproba încurajator toate proiectele, ne îngăduia să le dezvoltăm pe cont propriu, dar în solidaritate redacţională. Lucrurile nu s-au schimbat prea mult când Ion Pop a fost înălţat la rangul de director (desigur, onorific), iar Marian Papahagi (abia întors din Italia) ajunge redactor-şef, de la nr. 4/aprilie 1973. În acelaşi an, Ion Vartic pre-debutează editorial cu o ediţie selectivă din eseurile filosofico-lirice ale istoricului Vasile Pârvan (*Memoriale*), în seria „Restituiri" a Editurii Dacia. Cu siguranţă, profesorul nostru Mircea Zaciu, coordonatorul colecţiei, nu-i repartizase întâmplător această ediţie critică. *Notele* anexate demonstrează, dacă mai era nevoie, pregătirea temeinică în mitologia şi cultura antichităţii greco-latine a ipostaziatului istoric literar (cu alură de eseist). Afinitatea electivă cu subiectul „restituirii" este evidenţiată de accentul pus pe valoarea de *poet alexandrin* a autorului *Geticii* („este şi un mare, unic poet, care a reactualizat stiluri şi viziuni antice").

Debutul veritabil al eseistului comparatist se produce în 1977 cu *Spectacol interior*, o culegere de studii cu fundament analitic omogenizată tematic, în care Ion Vartic îşi divulgă înclinaţia spre spaţiul dramatic, abordând operele sau scriitorii (majoritatea nefiind dramaturgi) ce ilustrează teza *teatralităţii*. Comentariul critic vizează, prin urmare, opera dramatică văzută ca „spectacol interior, unic", şi nu transpunerea scenică, resimţită, în sens pirandellian, ca spectacol exterior. Altfel spus, hermeneutul distinge în operă nu oscilaţiile formei, ci tensiunea vieţii sau metamorfozele personajelor. Pe fondul analogiilor fecunde cu literatura antică, privirea critică pătrunzătoare e îndreptată acum spre modernitate, fie că este vorba de proza existenţialistă, de teatrul de idei sau de poezia manierist-barocă. Astfel, comentariul urmăreşte repercusiunile teatrului antic la Camus, ideea de *hybris* la I.M.Sadoveanu, „schemele" tragediei antice identificate în romanelor kafkiene etc. „Speculaţiile eseistice", cum le denumeşte cu modestie autorul, reprezintă demonstraţii originale asupra interferenţelor de teme şi motive descoperite la scriitori altfel incompatibili (Ibsen - Th. Mann, M.I. Caragiale – E. Bucuţa ş.a.) învederând reala înzestrare analitică a exegetului, dotat cu certe "intuiţii critice" şi "revelaţii decisive", ca să mă exprim în termenii preferaţi. Frazarea rafinată şi atitudinea simpatetică faţă de autorii sau personajele care îl fascinează se integrează organic într-un sistem hermeneutic întemeiat pe comparatismul lax, vădind plăcerea speculaţiilor fructuoase, declanşate de premise inedite.

•

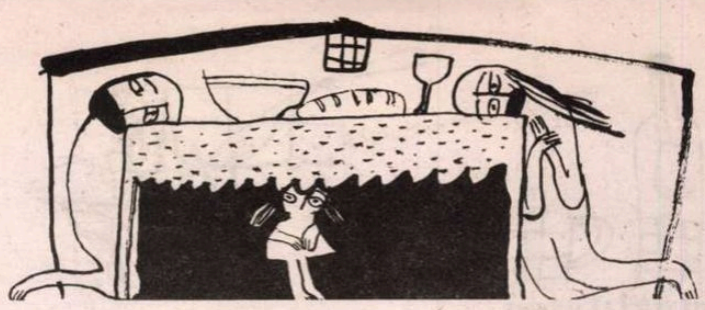
Epoca bezmetică a comunismului ne-a îndepărtat ani buni (sau, mai degrabă, răi), fără să ne înstrăineze. Ne-am reîntâlnit peste ani, după cotitura revoluţionară din decembrie '89, într-un cadru oficial, fiindcă Ion Vartic fusese numit subsecretar de stat la Ministerul Culturii. Spre mijlocul anilor '90, când toate revistele literare ajunseseră la marginea prăpastiei, pe cale să dispară din cauza sistării subvenţiilor (ca şi acum!), pe când eram redactor şef la *Calende*, i-am cerut audienţă pe această temă. Fiind pus în gardă cu farsele şi înscenările lui Vartic din vremea „Echinoxului" (legendară este farsa jucată lui Adrian Marino!), n-am fost prea surprins când, odată intrat



în vastul birou ministerial, l-am găsit gol, fiindcă „oficialul" se ascundea după uşă. Această predispoziţie spre înscenări ca formă de evadare din realitatea agrestă („caragialismul nostru psihodramatic") este explicată de autor însuşi pe la începutul cărţii sale întârziate despre I.L.Caragiale: „...ajunsesem să vorbim între noi (cu Marian Papahagi) codificat, folosind tot felul de sintagme caragialiene. Jucând, caragialeşte, o serie de istorioare şi scenete mai mult sau mai puţin fantasmatice, nu numai că ne consumam o teatralitate spontană, ci ne exprimam faptul că, vrând-nevrând, trăiam într-o existenţă publică şi socială îmbibată, până la profunzimi, de imbecilitate, totalitarism, inerţie, birocraţie, filistinism. De jocul nostru s-au contaminat rapid şi Mircea Zaciu şi Ion Pop, fie în vagabondajul nostru de «conjuraţi» pe străzile Clujului, fie în întâlnirile de seară din casa profesorului de pe Bisericii Ortodoxe".

Ultima întâlnire cu valenţe simbolice se pare că am ratat-o din pricina unor încurcături birocratice. Prin '94, am proiectat împreună înscrierea mea la doctorat (pe care o tot amânasem, imun la titluri academice), urmând să devin, primul doctor în filologie, îndrumat de profesorul universitar Ion Vartic. N-a fost să fie, întrucât aprobarea conducerii de doctorat a tot întârziat prin birourile ministeriale, aşa că am ajuns sub conducerea bonomului profesor Vâsile Fanache (trecut în nefiinţă anul trecu; Dumnezeu să-l odihnească!). Urma să fiu preluat de Vartic, în momentul când primea aprobarea oficială. Din motive pe care nu le-am înţeles prea bine, transferul nu s-a mai efectuat şi, ceva vreme, m-am simţit vinovat din această cauză. Cum n-am înţeles – şi nici n-am încercat să caut explicaţii, respectându-i discreţia – de ce a renunţat să mai scrie capitolul despre Ion D. Sârbu din *Dicţionarul scriitorilor români* coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, încât am ajuns să-i iau, nemeritat, locul (fără a şti de substituire). Din excepţionalul *Dosar* consacrat lui Sârbu în „Apostrof", publicat editorial într-o formă extinsă, cu titlul inspirat *Scrisori către bunul Dumnezeu*, am aflat că el trebuia să scrie despre prozatorul cu faimă postumă („Cerându-i unele precizări pentru *Dicţionarul scriitorilor români*, Ion D. Sârbu mi-a trimis..."). Eu am fost „recuperat" de Profesorul Zaciu în colectivul de colaboratori abia după '89, cu propunerea de a scrie despre mai mulţi scriitori interzişi de cenzorii comunişti care au tergiversat apariţia dicţionarului. Oricum, pe temeiul pasiunii comune pentru opera exponenţilor Cercului Literar de la Sibiu – el înclinând spre Radu Stanca, iar eu spre Ion D. Sârbu – s-a cimentat o prietenie solidă, cred, dincolo de distanţa (surmontabilă) care ne separă în timp, spaţiu şi realizări. Cert este că ne-am întâlnit mai des în anii din urmă, în comisiile de doctorat de la Cluj, cu subiecte alese de Ion Vartic din sfera Cercului Literar *de la Sibiu/Cluj* (cum subliniază unul dintre doctorii de excepţie giraţi de el, Dan Damaschin).

Între timp, fără a se grăbi defel, Ion Vartic şi-a concretizat o seamă de proiecte exegetice care dezvăluie treptat pasiunile comprimate de lectură. Începând cu *Radu Stanca. Poezie şi teatru* dinainte de '89, continuând cu recuperarea tezei sale de doctorat din 1988 într-o formulă dezvoltată (*Ibsen şi „teatrul invizibil"*, 1995) şi, în mileniul al treilea: *Cioran naiv şi sentimental*, *Clanul Caragiale*, *Bulgakov şi secretul lui Koroviev*. Adăugând la liniile de forţă ale discursului său înclinaţia polemică, în condiţiile iniţierii unor piste de lectură originale, judicios argumentate, criticul cu fibră eseistică se îndreaptă, cum se vede, spre scriitorii care îi trezesc interesul prin afinitate electivă. Reactualizarea lui I.L.Caragiale printr-o citire/descifrare apăsat înnoitoare se înscrie, firesc, în proiectul unui critic literar ataşat de teatralitatea literaturii române şi universale. Noul exeget mută accentul dinspre histrionismul şi „pitorescul balcanic" caragialesc spre condiţia scriitorului erudit, înzestrat cu o cultură temeinică şi bagaj filosofic pe măsură, reuşind prin modernitatea creaţiei sale (care anticipează şi intertextualitatea postmodernă) să depăşească canonul clasicist. Printr-o lectură non-canonică, întemeiată pe analogii şi sugestii exploatate din perspectiva comparatismului, Ion Vartic şi-a dobândit statutul de hermeneut al textului modern într-o direcţie personală, în care morga universitară e retopită în creuzetul unui eseist empatic şi rafinat. Despre libertatea interpretării prin revelaţie, adecvată mi se pare opinia exprimată în *Clanul Caragiale*: „Iar în momentele lor de inspiraţie, hermeneuţii textelor pot descifra măcar fragmente din aceste revelaţii şi mesaje. Căci şi hermeneutica literară are legătură cu «metafizica interpretării», şi ea conţine ceva din acea *gratia interpretandi* pe care o explică Moshe Idel, pornind de la Abélard, Gioacchino de Fiore şi diverşi cabalişti. Axiomatic, creatorul are harul de a primi o revelaţie, iar interpretul, harul de a o explica". Fără îndoială, Ion Vartic a fost înzestrat cu acest har. Structura sa intelectuală, cu specificul mixturii afectiv-ironice, îl conduce spre analogii speculative, cu incizii precise în textul analizat şi într-o logică impecabilă a demonstraţiei. ■



CALENDAR

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1887 - s-a născut Barbu Nemțeanu (m. 1919)
1.10.1892 - a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
1.10.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
1.10.1923 - s-a născut Eugen Dimitriu
1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran
1.10.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1933 - s-a născut Olimpia Brendea Deșliu
1.10.1940 - s-a născut Ion Jurcă Rovina
1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1946 - s-a născut Mihai Moraru
1.10.1949 - s-a născut Ion Vădan (m. 2012)
1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan (m.2005)
1.10.1956 - s-a născut Cristian Tudor Popescu
1.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
1.10.1996 - a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)

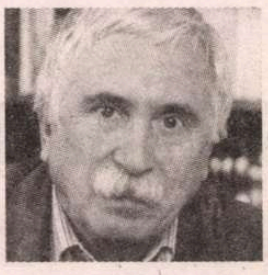
2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1928 - s-a născut Vasile Mănuceanu (m. 1992)
2.10.1935 - s-a născut Paul Goma
2.10.1940 - s-a născut Viorel Știrbu
2.10.1942 - s-a născut Romulus Diaconescu (m. 2003)
2.10.1942 - s-a născut Victor Prohin
2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1950 - s-a născut Ion Stanciu
2.10.1953 - s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
2.10.1963 - s-a născut Mircea A. Diaconu
2.10.1971 - a murit Alexandru Colorian (n. 1896)

3.10.1829 - s-a născut George Crețeanu (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
3.10.1938 - s-a născut Corin Jiva Andreescu
3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Albastru (m. 2008)
3.10.1945 - s-a născut Mariana Ștefănescu
3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 - s-a născut Ioan Groșan
3.10.1954 - s-a născut Lucian Scurtu
3.10.1969 - s-a născut Radu Pavel Gheo
3.10.1980 - a murit Gheorghe Ionescu-Gion (n. 1922)
3.10.2003 - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic

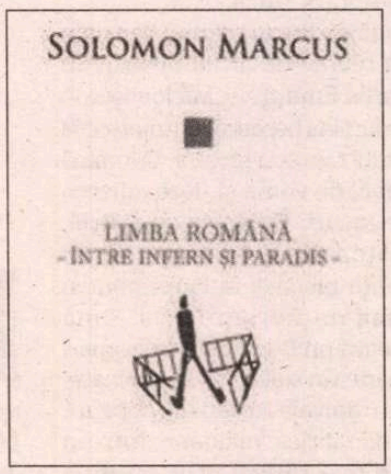
■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Solomon Marcus în confesiuni

Nu m-am gândit vreodată că voi scrie despre o carte a matematicianului ilustru Solomon Marcus. Matematica este un domeniu care îmi dă frisoane și azi, după atât de mulți ani de când nu mă mai implică în vreun fel. Atât că nu despre matematică este vorba în cartea aceasta a lui Solomon Marcus, ci despre limbă.



Despre limba curentă şi despre limba literaturii. Despre limba diferitelor vârste. Sau, în fine, despre *Limba română între infern şi paradis*, astfel cum e cartea intitulată atât de sugestiv. Mai sunt apoi de aflat confesiunile acestui mare cărturar care fac succintul, prea succintul volum, încă mai atractiv.

Dar înainte de a spune câteva lucruri despre carte să subliniez apăsat un fapt : Solomon Marcus este cel mai devotat (şi cel mai intransigent) cititor al revistei în care apar aceste rânduri. Citeşte **România literară** de la prima apariţie, adică din octombrie 1968, număr de număr, pagină de pagină, rubrică de rubrică, interesat de tot ce se publică, dar şi dezamăgit, vexat, când dă peste texte care nu-l mulţumesc, convenţionale, plate sau, încă mai rău, scrise fără simţul limbii. Se mai întâmplă. Dar se şi bucură de ceea ce consideră că este bun în revistă. Le spune redactorilor, fără ocol, şi una şi alta.

Dar să ajung la cartea domniei sale. Constatăm din punctul ei de pornire factura confesivă şi rememorativă, luându-şi ca principal obiect al reflecţiilor şi rememorărilor relaţia „foarte personală" a autorului cu limba română. La fel de personală, ne încredinţează din capul locului Solomon Marcus, „ca relaţia cu părinţii mei, cu fraţii şi cu sora mea".

Aş spune că în chiar obiectul ei este de văzut un element de originalitate al acestei cărţi : relaţia cuiva cu limba maternă, relaţie urmărită prin rememorări ce trimit la diferite vârste ale celui care ne vorbeşte, până la aceea a primei copilării, aceea în care uzual era limbajul exclamativ. „Cele mai vechi amintiri pe care le am ca vorbitor de limba română identifică două exclamări: «Mâţa geam!» (la vederea unei pisici la o fereastră) şi «cade calu», în timp ce mă aflam într-o trăsură cu cal care , în percepţia mea, galopa prea repede şi risca să se răstoarne. Aveam probabil vreo patru, cinci ani ".

Am transcris simpaticele episoade, astfel cum şi le aminteşte autorul azi, pentru că relevă spiritul întregii expuneri: nepretenţioasă, deloc savantă, uzând de trimiteri biografice, dar şi literare, de referiri la felul în care se vorbeşte la televiziune sau pe stradă.

Infern şi paradis? Infernul limbii ar fi de aflat în vorbirea mahalagească, în „spectacolul fioros al înjurăturilor" pe care i-l oferea autorului, copil fiind, strada Iernii (din Bacău), în „violenţa verbală" pe care o practică unii când îşi pierd raţiunea. Dar mai este „româna şcolară" (a manualelor) care îi apare „sub aşteptări", mai e „modul bolovănos" în care se vorbeşte prea des la talk-show-uri, mai sunt alunecările în argou cu o primejdioasă extindere actuală printre elevi.

Paradisul limbii ? Este de aflat, desigur, la marii scriitori, la Eminescu, la Creangă, la Arghezi, la Sadoveanu, la Ion Barbu (Dan Barbilian). La acesta din urmă Solomon Marcus descoperă frumuseţi de limbă şi în textele consacrate matematicii şi este bucuros să constate că la aceeaşi concluzie au ajuns şi alţi colegi ai săi, profesori. O veritabilă „dicţiune a ideilor" (formulare preluată declarat de la Mircea Martin) găseşte Solomon Marcus şi la alţi mari matematicieni (Spiru Haret, Dimitrie Pompeiu, Gh. Ţiţeica, Miron Nicolescu şi încă la alţii) , o revelaţie care nu-l poate face decât fericit pe Solomon Marcus, şi el din aceeaşi breaslă. Cu Eminescu este simplu („Eminescu este, pentru mine, un coautor de primă mărime al limbii române şi are merite speciale în configurarea părţii de paradis a acestei limbi"), dar m-ar fi interesat să aflu cum vede Solomon Marcus problema limbii la Caragiale, a infernului şi a paradisului limbii. Ce e acolo,în comedii, în „momente"? Un soi de paradis care pare infern sau ce e? Nu aflăm.

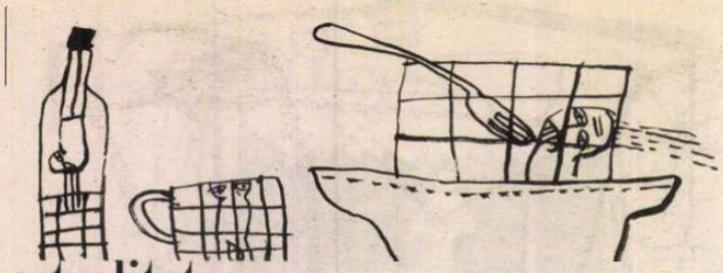
Alte chestiuni de larg interes măcar schiţate de Solomon Marcus : româna şi globalizarea, provocările internetului, francofonia de ieri şi anglicizarea (americanizarea) de azi, comunicarea cu românii din afară, situaţia DEX-ului, dator să prindă o realitate lingvistică aflată în continuă mişcare, limba română şi vorbitorii ei din stânga Prutului.

A doua parte a cărţii lui Solomon Marcus este dedicată apărării revistei lunare „Limba română" de la Chişinău a cărei apariţie, după 23 de ani, este astăzi periclitată. Nu mai sunt fonduri, redactorii nu mai primesc salarii, revista poate dispărea în ciuda faptului că în Republica Moldova limba română a fost recunoscută drept limbă oficială, de stat. „Putem asista indiferenţi – îşi întreabă cititorii Solomon Marcus – la încetarea apariţiei revistei „Limba română" de la Chişinău, exact într-un moment în care este o tot mai mare nevoie de ea ?" Zeci de cititori îşi exprimă, în cartea lui Solomon Marcus, în completarea discursului său, sprijinul pentru revistă, îndeamnă autorităţile, de la noi şi de la Chişinău, să nu rămână nepăsătoare la soarta acesteia. O facem la rândul nostru. ■

Ochiul magic

Dan Negru se află în treabă

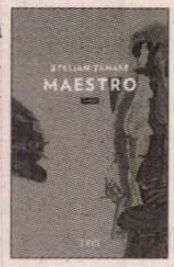
Greu de explicat ieşirea lui Dan Negru (cum, adică, nu ştiţi cine e!) la adresa conducerii USR. Moderatorul de pe „Antene" i-a ţintuit la stâlpul infamiei pe toţi, preşedinte, prim-vicepreşedinte, vicepreşedinte, ba şi pe Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu, care n-au făcut şi nu fac parte din conducere. Motivul supărării lui Dan Negru? I s-a năzărit din senin că mormântul lui Gala Galaction n-ar fi îngrijit. Cum părintele cu acest nume a fost şi scriitor, iată, conducerea USR ar merita o papară pentru neglijenţa ei revoltătoare. Doar că se cădea ca moderatorul să se fi informat înainte de a-şi da cu părerea. 1) Ar fi aflat că mormântul preotului şi scriitorului Galaction este în administraţia Mânăstirii Cernica, nu în aceea a USR. 2) Numele lui Galaction n-a fost dat doar unei pieţe din Israel, ci şi unei străzi din Capitala României, aceea pe care poate fi văzută Casa Memorială, aflată în sarcina Primăriei Generale. 3) În fine, starea mormântului este satisfăcătoare. De unde, atunci, nevoia irepresibilă a lui Dan Negru de da o labă (ca să-i respectăm stilul) conducerii „lărgite" a USR? Parcă poţi să ştii ce e căpăţâna lui! ■



Cartea de proză

Fereastra din spate

Stelian Tănase, *Maestro. O melodramă*, Bucureşti, Editura Trei, 2014, 526 pag.



Ca în celebrul film al lui Alfred Hitchcock, personajul narator al poveştii din *Maestro. O melodramă*, Emi, e imobilizată în casă şi înregistrează, cu o privire panoramică, viaţa străzii, în toate detaliile sale. Cu mai multe tentative de suicid la activ, despre care vorbeşte cu detaşare şi cinism (cinismul cel mai dur, umorul negru dau, de altfel, tonul întregii cărţi, cum s-a mai observat), Emiluţa stă la fereastra garsonierei sale din Bulevardul Carol colţ cu Calea Moşilor şi rememorează povestea Tinei Marcu, prietenă a sa, jurnalist de televiziune şi fiica lui Avram Duca, scriitor plecat în străinătate şi ajuns celebru. „Decât să mă sinucid, prefer să-ţi povestesc… ", afirmă ea de la bun început, ca o Şeherezadă în varianta *noir*, dar se va ţine de cuvânt doar parţial, la final trecând ea însăşi în faţa ferestrei dincolo de care trăieşte şi povesteşte, în faţa camerelor, în lumina reflectoarelor. Nu întâmplător îşi aşază autorul personajul îndărătul acestei ferestre dincolo de care se desfăşoară spectaculos întreg sordidul unei lumi, în abjecţia, imundul, mizeria nesfârşită – e aici un permanent joc al suprafeţelor transparente, fereastra prin care priveşte Emi bulevardul, ecranul televizorului, izvor perpetuu de inepţii care îl îndobitocesc pe privitor („De-aia prefer să zac la televizor. Mă las tâmpită de seriale, ştiri, programe cu danţ şi muzici", afirmă cinic Emi, mare amatoare de telenovele, fireşte, detaşată, ironică), lentila deformatoare a camerei, dincolo de care orice poate deveni altceva: ca, de pildă, copia de mucava a statuii lui Lenin pe care o filmează echipa lui Max Bacalu. Un joc al oglinzilor care se reflectă la infinit, deformând, înşelând privirea, amăgind-o e tehnica predilectă, firească pentru amatorul de experiment, textualism, efecte retorice care este autorul cărţii; jucându-se cu perspectiva şi creând noi şi noi senzaţii de *trompe l'oeil*, acesta sfârşeşte prin a crea imaginea lumii fragmentate, diseminate, măcinate de putregaiuri – lumea străzii, populată de personaje groteşti, de fauna măruntă de cartier a vânzătorilor de droguri şi cerşetorilor e de fapt oglinda lumii aparent selecte a realizatorilor şi angajaţilor din televiziune, dar şi a parizianului prin adopţie care este acum scriitorul de succes Avram Duca.

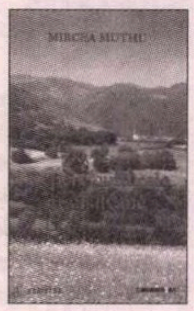
Imaginea Bucureştiului de venin şi fiere revine de altfel obsesiv în descrierile Emiluţei: „Mă loveşte în pleoape lumina hepatică din intersecţia Bulevardul Carol cu Moşilor. O lumină de otravă, de vomă şi fiere. Mizera sală de jocuri, verde ca o şopârlă, împopoţonată cu brizbrizuri"; în dimineaţa plecării la Paris pentru a-l filma pe Avram Duca, Tina traversează un Bucureşti de coşmar: „Cu moartea în suflet. Nu se luminase. Primele tramvaie ieşeau din depouri. Coşuri de fabrică, maidane. Într-un hârb de taxi rătăcit, Tina ajunge la aeroport. Vai de mama ei, nu-şi înghiţise dumicatul. Prea devreme pentru fapte mari. Un cer cenuşiu de lături, rufe murdare, canal de scurgere. Lume destulă, toţi labagiii, căţelele, mutrele ciupite de vărsat". Chiar şi Avram Duca, de pe catafalcul unde zace în ziua înmormântării, într-un cimitir bucureştean, „ştia de ce nu s-a întors acasă din exil. De of. De praful care-şi inundă plămânii, damful insistent de gunoaie"; „haznaua Bucureşti" e un decor diabolic (nu sunt întâmplătoare aluziile la *Maestrul şi Margareta*, nu e întâmplător că Max Bacalu seamănă cu roşcovanul fără chip al lui Daniil Harms, din motto-ul cărţii, păpuşar perfid care concepe scenografia din spatele camerei). Avalanşa detaliilor sordide, tonul tăios, fraza scurtă şi enunţul incisiv, strecurat printre dinţi de un narator iremediabil copleşit de urâţenia lumii, sfârşesc prin a-l obosi uneori pe cititor, care ajunge să-şi dorească, la fel ca Emi, care se refugiază uneori în lumea artificial-ideală a telenovelelor sau a propriilor reverii (imaginându-şi mizerabilul cazino din colţ transformat într-un local select de pe malul Mediteranei şi pe ea însăşi eleganta posesoare a unei rochii de satin roz-piersică, a unui şirag de perle şi a unui iubit în smoching care conduce un automobil scump) o pauză, un moment de respiro de la grotescul atoatestăpânitor. Umorul – de limbaj, de situaţie, fie el şi negru, intertextualismul, inventivitatea inepuizabilă a prozatorului, manifestată la nivel stilistic şi, mai ales, capacitatea de a recompune una dintre cele mai complete imagini ale unei societăţi pe cale de a se autodistruge, ale cărei cuvinte de ordine sunt cruzimea, violenţa, mizeria, cum este societatea românească din anii '90, sunt atuurile acestui roman care nu te poate lăsa indiferent.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de istorie literară

Despre disciplina transilvană

Mircea Muthu, *Repere culturale transilvane I. Contribuţii istorico-literare*, Ed. Eikon & Scriptor, 2014, 174 pag.



Mircea Muthu este prezent anul acesta în librării cu trei titluri: *Repere culturale transilvane*; *Trepte*, poeme; *Studii de estetică românească*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, dar apare şi pe coperta unui volum aniversar, *Mircea Muthu în orizontul sintezei*, coordonat de Iulian Boldea. Critic literar („de persuasiune", cum se descrie), comparatist şi estetician, M.M. îmi pare consecvent cu o mărturisire mai veche a sa prin care se situa „în descendenţa lui D. Popovici, prin proiecţia faptului literar pe ecranul ideologiei culturale". Spuneam altădată, într-o schiţă de portret, că, scriind despre Zarifopol, Liviu Rebreanu sau Lucian Blaga, despre *Alchimia mileniului* sau despre *Balcanismul literar românesc*, se comportă el însuşi ca *recuperator* exemplar, vibrând subtil la echilibrul tensionat, „niciodată istovit", al culturii noastre, „ameninţată cu provizoratul existenţei, la răscrucea imperiilor vii sau moarte", mereu *între* „caracterul *recuperator* şi tendinţa, aspiraţia la *globalitate*"; de unde şi „obstinaţia re-argumentării izvoarelor etnice, lingvistice ş.a. şi *expansiunea* (niciodată politică sau militară) în logos-ul trăit cu fervoare meridională". „Tema" fundamentală a scrisului său: comentarea, interpretarea şi reabilitarea unor fenomene, realităţi, situaţii extenuate, marginalizate, insatisfăcător evaluate, studiile sale fiind de fiecare dată „salvatoare". Interesul lumii de azi pentru geografia culturală, de pildă, îşi are aliat în lucrările sale de balcanologie, demarate şi pentru *a recupera* miezul tare al unui concept cu descrieri tradiţional negative, joase, marginale. Dacă în era imaginii cuvântul se vede ameninţat, teoreticianul aprofundează şi actualizează relaţia cuvânt-imagine, scriitură-pictură. O anume subminare şi devierea abuzivă a sensurilor transilvanismului îl conduc spre aplecarea gravă şi responsabilă asupra unor repere care să reaşeze temelia şi să facă posibile construcţiile viitoare: „Transilvăneanul disciplinat din mine doreşte să circumscrie, fără grabă, o «forma mentis»".

Dintr-o asemenea urgenţă s-a ivit volumul *Repere transilvane* („Aportul românesc în calitate de parte integrantă a unui *transilvanism cultural* va contribui, în chip esenţial, la înlăturarea echivalenţelor ideologizante de tipul transilvanism–naţionalism, aceasta şi cu ajutorul raportărilor fireşti la eforturile – nu îndeajuns de cunoscute – făcute de la Ion Chinezu până la Francisc Păcurariu sau la Gavril Scridon"). Cartea are tonul şi ţinuta unui manifest, argumentând necesitatea elaborării unor proiecte de anvergură şi de profunzime care să rotunjească substanţial şi logic trăsăturile unui spaţiu cultural-geografic definitoriu pentru conştiinţa de sine a românităţii; acum, în preajma aniversării Centenarului Marii Uniri. Iată cum se deschide cartea (capitolul *Remember transilvan*): „Când Perpessicius evoca «vatra de visuri milenare şi Canaan martirizat» el metaforiza superb, dar şi fixa, în acelaşi timp, în linii de gravură, chipul spaţiului transilvan, aşa cum s-a perpetuat, de altfel, în memoria României reîntregite. Dimensiunile sale, reiterate periodic de la Bălcescu încoace şi caracterizate printr-o altă distribuire a accentelor în tabloul general a ceea ce s-a numit *specific naţional*, configurează o Transilvanie emblematică, lipsită de osificările subiacente modelului. Şi, tocmai de aceea, circumscrierile ulterioare lui 1918 îşi păstrează nota de gravitate şi temperatura transmise de «rezervorul de seriozitate», cum numea Bariţ mai întâi şi apoi Rebreanu «ţara» Ardealului. «În înfăţişarea de ansamblu a noului stat român, această lume, sublinia prin 1923 publicistul Octavian Goga, aduce netăgăduit un aspect de mulţime mai occidentală, exigenţe culturale mai pozitive, o concepţie mai largă a libertăţilor cetăţeneşti şi o educaţie mai veche a spiritului de datorie» (*Reabilitarea Ardealului*)." Şi, în altă parte: „Coabitarea *etnică* şi *ecleziastică*, creuzetul *lingvistic*, specificităţile imaginarului literar, plastic şi muzical (cu influenţe reciproce), în sfârşit, posteritatea, dramatică adesea invocatului spirit *mesianic* în contraparte cu un *conservatism* funciar pot constitui obiecte ale unei analize *spectrale* a culturii din Transilvania".

Capitolul *Pro memoria* revizitează, cu intenţii de sinteză, momente ale istoriei literar-culturale legate de Ioan Slavici, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Pavel Dan, Liviu Rebreanu. Un alt capitol e dedicat *Cercului literar de la Sibiu*, privit dinspre Lucian Blaga, Henri Jacquier, Wolf Von Aichelburg, Victor Iancu şi încheindu-se cu un conspect despre *Şcoala clujeană de estetică* („Estetica generală şi aplicată a fost introdusă în sistemul curricular încă din primul an – 1919 – de existenţă a Universităţii Regele Ferdinand I"). În fine, *Inserţiile contemporane* aduc sub lupa comentatorului numele unor Horia Ursu, Marta Petreu, Mircea Tomuş, Alexandru Vlad, Vasile Avram, Al. Pintescu, Ion Popdan, Aurel Pantea, Nicolae Mocanu, Ion Vlad, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Bartolomeu Anania. Curente/„şcoli" transilvane precum *tribunismul*, *cerchismul* sibiano-clujean, *echinoxismul* „coagulant dincolo de mediul universitar" şi *optzecismul* ardelean sunt comentate din punctul de vedere al *militantismului* care centrează energii şi leagă generaţii într-un „impresionant *continuum*", în sensul enunţului aforistic blagian „a fi ardelean înseamnă a duce un gând până la capăt".

■ Irina Petraş

Ca articlier, Nichita Danilov are o adevărată vocaţie a maculării. M-am mai referit la ea atunci când am scris, cu tristeţe, despre o altă culegere de portrete ale lui.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Între bacalaureat şi clacă

Există un anume farmec în eseistica poeţilor. Mai ales când aceştia se referă la alţi poeţi. Fondane (cu al său *Baudelaire şi experienţa abisului*) sau Sorescu (cu serialele sale de tipul *Minorii sunt majoritari*) reprezintă exemple de prim-nivel.

Nichita Danilov, *Celălalt Nichita*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, 144 pag.

Nichita Danilov s-ar fi putut adăuga, acum, acestei nobile familii, publicându-şi cele câteva articole dedicate, într-un interval de aproape trei decenii, autorului *Necuvintelor*. Aşa uzat cum este, *Celălalt Nichita* rămâne în context un titlu inspirat. Nu e nevoie să mai explic de ce. O face, şi o face foarte bine, chiar poetul ieşean, dovedind o neaşteptată supleţe psihologică: „Abia mai târziu, când deja mă formasem ca poet, i-am descoperit strania frumuseţe ascunsă dincolo de cuvinte. Atunci însă mi-am zis: «Iată că se poate !» şi am început să privesc mult mai încrezător spre steaua mea. Ţineam la numele de Nichita. I-am urmărit un timp parcursul liric. Îmi doream cu tot dinadinsul să fie mai bun decât tovarăşul său de pagină de carte, Marin Sorescu. Şi aceasta pentru că numele lui era Nichita. Aş putea spune că descoperirea aceasta m-a impulsionat să scriu. Mai târziu, în perioada debutului meu literar, am început să descopăr că numele de Nichita devenise pentru mine un obstacol" (p. 111). Dacă volumul ar fi continuat în acest ton de mărturisire ludică, Danilov ar fi reuşit o performanţă de stil: aceea de a comenta imaginea unui mare scriitor (deci nu neapărat literatura lui) dintr-un unghi foarte original.

Numai că, greu de spus de ce, acest gând e abandonat încă din faşă. Autorul *Celuilalt Nichita* vrea să opereze nu cu instrumentele propriei memorii afective, ci cu acelea ale criticii literare. O sforţare inutilă, pe care capitolul al doilea al volumului, *Poezia ca matematica sufletului*, o ilustrează în cele mai mici amănunte. Ce rezultă e, din păcate, doar o compunere liceală infinit de preţioasă în concepţie. Excelentă pentru a lua ochii profesorilor de română şi, eventual, pentru a promova cu brio examenul de bacalaureat, ea nu e totuşi decât un inventar de clişee dispuse într-o ordine (trebuie să recunoaştem) corectă. Ideaţia tinde spre zero (ca să păstrez jargonul propus de Danilov), iar frazele sunt nişte simple lozinci: „Poezia este matematica sufletului; prin forţa verbului, ea ne deschide porţile tainice ale fiinţei şi nefiinţei, ale cognoscibilului şi incognoscibilului. Matematica operează cu cifre, poezia cu sentimente, cu stările cele mai ambigue prin care trecem şi atunci când simţim, fie şi pentru o clipă, bucuria de-a fi, şi atunci când sântem pătrunşi de cea mai neagră deznădejde. Toate aceste stări, pe care ştiinţa le poate defini cu greu, poezia le surprinde printr-o străfulgerare, prin zbaterea unor cuvinte ce se cufundă în propria lor cenuşă, după o ardere de tot. Matematica lucrează cu cifre, cu noţiuni precise, în care nu apar ambiguităţi decât în momentul emiterii ipotezei. Ea apelează la calcule şi demonstraţii ca să tragă concluziile finale. Poezia apelează la noţiuni şi cuvinte ce definesc ambiguitatea stărilor noastre lăuntrice" (p. 67).

Am reprodus exact întregul conglomerat de truisme din prima pagină a eseului în cauză. Contaţi pe buna mea credinţă: nimic nu se schimbă pe parcurs. E, desigur, legitim ca un poet să creadă orbeşte în poezie. Dar parcă vorbele (căci literatura cu vorbe se face) sunt un pic cam mari şi, abia atinse cu unghia, sună a gol. Timbrul lor apodictic trimite la fanfaronadă, nu la crez. În plus, pretinsul scientism pus în practică nu depăşeşte nivelul scrierilor de popularizare. La un moment dat (p. 88), Danilov lansează ideea (de un amatorism patent) că teoria relativităţii ar putea fi explicată „pornind de la starea noastră interioară, invadată de subconştient". Nu zic nu, dar aş prefera să mi se demonstreze prin ecuaţii... Amuzant (de n-ar fi îngrijorător) e ceea ce s-ar putea numi *protocronismul liric* al analizelor lui Nichita Danilov. Convins că poezia premerge descoperirile ştiinţifice („Nu ştiu care fizician sau alt om de ştiinţă ar fi putut defini mai bine relativitatea timpului şi spaţiului şi limitele cunoaşterii, decît a făcut-o Nichita Stănescu în *Elegii* şi în alte poezii adiacente", la p. 105), autorul eseului se grăbeşte să dea câteva curioase sugestii pasionaţilor de inventică. Astfel, după ce rostuieşte *Omul-fantă*, Danilov scrie: „Din aceste inserţii lirice un inventator din domeniul biocuanticii ar putea construi un mecanism ce ar putea reproduce imaginile din trecutul nostru îndepărtat, având drept combustie «sufletele morţilor» ce constituie atmosfera terestră" (p. 92). Aşteptăm cu interes...

Era de aşteptat ca, pe un asemenea fond filozofard, numele grele să-şi facă apariţia, în mod pedant. Îi avem, aşadar, pe Platon (p. 70 şi p. 104), pe Thales din Milet, pe Pitagora, pe Philolaos, pe Plotin, pe Arhimede, pe Confucius şi pe Iisus (toţi aceştia, la p. 104); dintre pictori, pe Picasso (cu *Guernica*, la p. 75) şi pe Dali (p. 103); iar dintre poeţi pe Eminescu, pe Blaga, pe Arghezi şi Bacovia, dar şi pe Dante, Shakespeare, Goethe, Novalis, Leopardi, Poe, Lermontov, Puşkin ş.a.m.d. până la Eliot şi Pound (pp. 77 - 78). Convocaţi cu, dar mai ales fără temei.

În compensaţie însă faţă de această defilare erudită, se poate constata că bibliografia lui Nichita Danilov nu e nici atât de vastă pe cât ar vrea să pară (în totului tot, poezia lui Nichita Stănescu e redusă la un corpus format din cele *11 elegii, Lecţia despre cub, Emoţie de toamnă, A mea* şi altele, puţine), nici atât de exactă pe cât ar fi de dorit la un scriitor care-şi încearcă puterile în eseu. E de neimaginat câte greşeli de informaţie încap în această cărţulie de numai o sută patruzeci de pagini. Fiind nu doar numeroase, dar şi extrem de diverse ca origine, aceste erori nu par să se datoreze corecturii. Una dintre cele mai frapante e legată de titlul unei cunoscute bucăţi a lui Urmuz, aceasta numindu-se *Pâlnia şi Stamate*, iar nu *Pâlnia lui Stamate*, aşa cum pare să creadă Nichita Danilov în trei rânduri (la p. 95, la p. 99 şi la p. 101). Apropierea dintre autorul *Paginilor bizare* şi Nichita Stănescu nefiind o noutate (s-a făcut, cred, de zeci de ori în critica noastră), să mai notez o scăpare: despre acelaşi Urmuz, Danilov afirmă, un pic melodramatic, că s-ar fi sinucis „din silă, într-o noapte de decembrie" (p. 102). Nu ştiu cum va fi stând povestea cu sila, dar procesul-verbal constatator şi istoriile literare plasează moartea lui Urmuz în 23 noiembrie 1923...

Nici în cele ce-l privesc pe protagonistul eseului său, Nichita Danilov nu e mai scrupulos. Într-un loc (p. 61), aflăm că acesta ar fi scris un volum intitulat *O viziune asupra sentimentelor* [sic !] din care, reproducând un faimos *Poem*, Danilov ratează cu puţin primul vers (în varianta lui: „Spune-mi, dacă ţi-aş săruta talpa piciorului...."). N-am verificat restul citatelor din Nichita Stănescu (acesta mi-a sărit, pur şi simplu, în ochi), aşa că nu mă pot pronunţa asupra fidelităţii lor. Ştiu însă sigur despre „celebrul" (termenul îi aparţine autorului) vers al lui Eminescu despre care vine vorba la p. 90 că nu e „şi somnul morţii e viaţa lumii-ntregi", ci, un pic mai muzical, „Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi". Ajuns aici, ar mai fi de notat în treacăt trei pleonasme („anexe colaterale", la p. 32, „chiar însuşi", la p. 33 şi „finisată până la capăt", la p. 104) şi un dezacord („...hazardul ce împinge cursul evenimentelor, a [sic!] renaşterii, pe un anumit drum", la p. 77).

Marea problemă a *Celuilalt Nichita* ţine însă de atitudine. Ca articlier, Nichita Danilov are o adevărată vocaţie a maculării. M-am mai referit la ea atunci când am scris, cu tristeţe despre o altă culegere de portrete ale lui. Nu e vorba de pamflet: pamfletarii veritabili sunt expresivi (nu catacretici) şi inventivi. Când e să-şi dărâme preopinentul (care, de cele mai multe ori, e viu, deci poate riposta), nu se sfiesc de excesul de severitate. Dacă nu găsesc culpe, le fabrică. Or, Danilov e doar insinuant. El pune pe hârtie lucruri ştiute de toată lumea, face, cu alte cuvinte colportaj. Se menţine, deci, într-o zonă sigură, care-l fereşte de eventuale procese de intenţie. Ridică în slăvi boema lui Nichita Stănescu („o latură esenţială a personalităţii sale", p. 32), afectând toleranţa, la abia câteva pagini după ce schiţase ca din întâmplare o fişă clinică absolut dizgraţioasă: „Alcoolul afectează metabolismul. Schimbă configuraţia celulelor hepatice, afectează circulaţia periferică, afectează scoarţa cerebrală. În momentul în care organismul nu are doza necesară de alcool, intră în trepidaţii. De aici transpiraţia, de aici tremurul mâinii, de aici nevoia de a bea din nou" (pp. 19-20).

Profund deranjantă, repet, e mimarea nevinovăţiei. Nu pretind memorialiştilor să idealizeze (din contră, cred că doar cei „cu nerv" sunt interesanţi), dar nu văd ce folos poate aduce sublinierea dimensiunii sordide a acestui viciu care, în cazul lui Nichita Stănescu, e de notorietate. Că, într-un asemenea moment bahic, petrecut la Casa Scriitorilor în 1982, profilul poetului semăna cu cel al de tot uitatului Corneliu Sturzu („abuzul de alcool îi uniformizase", p. 116) e o răutate pe cât de gratuită, pe atât de târzie. Dacă Nichita Danilov ar fi procedat asemenea lui Cristian Tudor Popescu (cu care, de altfel, încearcă să polemizeze, surprinzător de docil, la începutul acestei cărţi), executând scurt, bărbăteşte, *opera* poetului, gestul ar fi fost până la urmă de înţeles. Ar fi atras, probabil, contraargumente şi ar fi stârnit discuţii fertile. Aşa, însă, nu rămâne nimic de spus. Doar un inconfort faţă de standardul scăzut al discuţiei. Cum nu rămâne nici în legătură cu alt episod, povestit (la a câta mână oare?) de autorul acestei cărţi. E vorba despre relaţia poetului cu Doina Ciurea, pe marginea căreia Danilov brodează indiscret. În Cişmigiul anilor '50, în timpul unei plimbări sentimentale, tânăra l-ar fi întrebat abrupt pe Nichita Stănescu: „Ştii cu cine m-am... culcat eu prima dată ?" (p. 61). Era, evident, vorba despre Labiş, cel a cărui iubită Doina Ciurea fusese şi faţă de care tânărul Nichita Stănescu trăia un adevărat complex valoric. Nu ştiu dacă scena se va fi petrecut întocmai, nici dacă ea a fost una cu martori (aşa încât ea să-i fi ajuns la urechi, peste ani, lui Danilov). Dar ştiu că asemenea amănunte de baldachin ar fi putut lipsi din cartea aceasta. Şi că, în aparenta lor sfială, cele trei puncte de suspensie la care recurge poetul ieşean sunt infinit mai vulgare decât termenul neaoş pe care-l disimulează. ■

poezie

ADRIAN GEL DOR

1980. PUZZLE

Au dat cu fiecare din noi de pămînt,
unii s-au ridicat, alții au rămas acolo,
rătăcind prin memoria noastră ca niște stîlpi de înaltă tensiune
pe un cîmp plin cu măzăriche,
n-au crezut în noi,
dar s-au temut să nu creștem altfel,
să nu îmbătrînim mai mult decît ei,
să nu le luăm firimiturile de la cinele lor fastuoase,
să nu descoperim tainele caselor furate de la cei îngropați prin cimitire anonime,
să nu le vedem așternuturile apretate cu făina
pe care cei mai mulți n-o aveau pe masă,
să nu le ocupăm viitorul
de parcă noi trebuia să rămînem veșnic trecutul lor trist,
disperat, pe care tot voiau să-l îngroape
și mult mai frumos răsărea primăvara
pe cînd ei se vedeau gîrboviți și răi
ca niște cioate scorburoase într-o luncă de ei defrișată,
cosași ai unui cîmp cu flori care se încăpățînau să miroase frumos
chiar și iarna în căpița cu fîn,

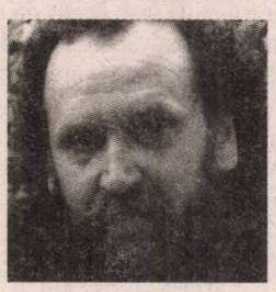
noi îi priveam uimiți,
ei doreau să-i privim cu admirație,
eram obligați să fim fericiți și nu era de ajuns doar atît,
trebuia să repetăm zilnic mulțumirile noastre din inimă,
ba chiar uneori eram invitați să aplaudăm pînă ni se umflau palmele,
să privim de departe masa la care ei tăiau pîinea,
iar celor ce nu ajungeau să privească li se trimiteau imagini
pe care erau obligați să le țină minte,

noi eram insurgenți, ascunși în gîndurile noastre
care erau scoase cu forcepsul
cînd unii dintre noi ciripeau sub streașina lor
ca niște păsări migratoare care treceau peste garduri
cu ușurința cu care noi visam să zburăm
cu aripile tăiate din naștere, icari de ceară
sub un soare torid,

noi scriam șiruri lungi de cuvinte pe care ei le desfoliau
pînă la etimon, pînă la koine,
pînă la măduva noastră invadată de leucocitele
din incubatoarele lor cu ochi albaștri și timpane de mătase
lustruite cu ceară,

noi eram euforici și lihniți,
unii își ascundeau fantoșele sub pat, pentru surorile lor mai mici,
să se joace acolo în bezna pe care poemele lor o luminau,
inimi de raze,
alții lustruiau faruri, vitrine, fotografii
pînă ce prin cîrpa lor se scurgea imaginea unei lumi de afară
care trebuia bine dosită înăuntru,
în timp ce prin orașele prin care singurii locuitori vizibili
își beau ceaiul sub o ninsoare electrică
în speranța că va fi liniște, va fi seară
în bibliotecile din toate punctele cardinale,
potcovari de inorogi păscînd pajiști cu rosa canina,
întru totul ascunse sub pleoapele lui homer,
ca pe fiul omului blestemat în cuie pe un cîmp negru,
plin de fîntîni carteziene,
ca după un război de o sută de ani
fără eroi, fără morminte, ca în cifra zero
din care toate pornesc să se așeze într-o carte de iarnă
a celui ce singur își bea mințile și nu se îmbăta
decît în zori într-un cimitir de mașini
prin care trece expresul de budila
ca un țipăt prin burta unei femei înainte de naștere,
cîntece de trecut strada,
pași scoși din casă în fericiri de mire
intrat într-o scenă în flăcări, iubind pe toți ca pe nimeni,
pod de fîn cosit de o moarte mereu vie,

noi rezistam în felul în care sub asfalt firul de iarbă
dă colț printre gemetele frînelor care opresc
bolizii cu care națiunea urca spre comunism în zbor,
acolo, departe, în nicăieri, unde nimeni n-ajunge,
de unde nimeni nu se întoarce,
ci se face praf și pulbere
din care nicio pasăre phoenix nu se face fir de cenușă,
doar ei credeau că de bine ce dădeau cu noi de pămînt,
pămîntul îi va ierta și purta pe spinările lui la nesfîrșit,



or ei beau ca și noi, dar degeaba,
își umflau burțile și crăpau la Elias sau Fundeni,
mîncau de credeai că sunt urmași ai lui Falstaf,
nu se-ntrebau cîtuși de puțin cine o să care hoiturile lor la groapă,
ei erau fericiți și responsabili de fericirea noastră
care se ghemuia la o masă cu un singur bol de zamă chioară
și cînd se rătoia i se lua și acesta
pentru a se ști că mîine va fi mult mai bine, mult mai frumos,
ei habar n-aveau că vinul revarsă adevărul
din care ieșeau boțiți ca hainele pe cerșetorii
care zîmbeau la porțile cimitirelor,

versurile noastre li se păreau fitile la o bombă pe care o tot căutau
prin toate cotloanele prin care credeau că ascundem
moștenirea lui Nobel
gata să dea în artificii la orice oră din zi și din noapte,
căutau cu picamărele cu dioptrii mărite,
căutau cu papilele lui Irod pe pielea femeilor
sub care credeau că se ascunde pruncul dușman al poporului,
amușinau peste tot
și unde nu găseau nimic și trebuia să fie ceva
puneau de la ei toată scîrna pe care o aveau în suflet,
îi simțeam și ne lăfăiam în frica noastră vizibilă și ostentativă
ca o fecioară obligată să iasă în calea tirurilor de cursă lungă
în speranța că dincolo vor ajunge top-modelurile
la care ei nu vor țuguia buzele niciodată,
le rîdeam în față cînd îi vedeam cu mîinile legate
și cu limba cocoloș în gura cu care nu mai puteau spune nimic,

credeau că ne-au pus la pămînt,
dar tranșeele noastre erau sus, în aer, invizibile,
doar țărîna de lumină ivită din cînd în cînd pe sub unghiile lor
le păta retina și turbau,
eram vaccinați antirabic,
unii au plecat mai repede, s-au plictisit să mai aștepte
eradicarea nesimțirii lor,
alții s-au expus ca niște picturi la care se holbau fără să știe
că din naturile acelea moarte vor sări vietăți
care le vor sugruma beregata,
mici ca niște firicele de nisip, le stăteam în ochii lor
făcuți clepsidre pe care le-am pietrificat
în clipa cînd doreau să se întoarcă, s-o ia de la capăt,

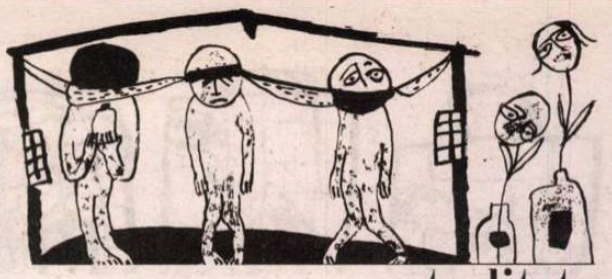
nu, n-au reușit să ne linșeze, deși, trecînd și ei odată cu noi
partea astalaltă de timp,
fac tumbe ca niște arlechini la masa regelui,
crezînd că din cioburile rămase vor reface puzzle-ul pierdut
în hîrjoana unor mîini nesăbuite,

noi nu facem parte din el,
noi suntem altfel de piese, dintr-un alt puzzle
pe care ei nu l-au putut înțelege, dar pe care au crezut că l-au
făcut țăndări,
nu, noi n-am putut fi dezmembrați, făcuți țăndări,
deși la masa noastră huzureau și mîinile lor
cu ochii vioi și urechile ciulite,
deși unii au chiar învățat cum se face un vers,
cum se așează în poem, ce trebuie să facă acolo,
de ce poemul este atît de important pentru noi,
de ce limbajul este uneori atît de contorsionat, schimbător,
alteori simplu și direct, de ce poezia este atît de alunecoasă,
ca o față de masă pe o suprafață înclinată,
ba chiar s-au apucat de băut, crezînd că așa sunt poeții,
mereu chiauni, schimbînd mesele din cîrciumi,
și cîrciumile între ele,
ca într-o strategie de front în plin război,
golind sticlele de vodcă dintr-o înghițitură,
unii chiar au crezut că poetul îl are la mînă pe marele spion
și și-au pierdut banii și casa din cauza asta,
au devenit boemi și insurgenți,
piese dintr-un puzzle pe care cei bine ajunși acum
încearcă să-l refacă,
dar cum să faci bici din rahat și să mai și pocnească,

nu, ei au crezut în ceva ce nu putea fi ținut prea mult timp
în comă indusă,
de atîta fericire și huzur au uitat că deși puși la pămînt
ne-am ridicat de acolo mult mai puternici,
fericiți chiar că la masa noastră am rămas la fel de vii
ca toate cuvintele care ne-au așezat în paginile
pe care ei n-au știu cum să le ardă
sau dacă le-au ars nu înțelegeau cum de reînviau
și le scoteau peri albi în loc să-i facă înțelepți –

eu stau acum la masa mea de scris
și scriu,
ceilalți, la fel, pe la mesele lor de scris,
și scriu,
și nu e deloc ușor să iei memoria de prin toate cotloanele ei
și s-o faci vie
ca o piesă de puzzle în mîna unui copil care vede în grămada
amestecată de mîinile doicii
imaginea în tot ansamblul ei –

noroc, spun,
noroc, mi se spune,
masa noastră este atît de mare și plină
încît nimeni, dar absolut nimeni, n-o poate pune la pămînt,
firimiturile din jurul ei
nu mai pot reface puzzle-ul la care viermii unui timp
visează ca prostul la mărul întreg.

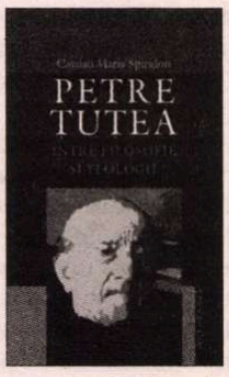


Cassian Maria Spiridon a simţit negreşit pericolul ca, înecate în bucla repetiţiilor din tratat, distincţiile lui Ţuţea să se piardă în pasta limbii fade.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Logica titirezului

Când unui autor opulenţa frazei îi îneacă ideile, un remediu e înlăturarea excesului lexical. E ca o decorticare în urma căreia, aruncînd învelişul inutil, păstrezi miezul ideilor.



Cassian Maria Spiridon, *Petre Ţuţea. Între filozofie şi teologie*, Editura Doxologia, Iaşi, 2013, 90 pag.

Tratatul de antropologie creştină al lui Petre Ţuţea se pretează cu uşurinţă la intenţia de răzuire a pletorei verbale, căci oratorului din Boteni îi lipsea deprinderea scrisului atracţios. Cazul lui e nimerit în a ilustra cum, în aceeaşi persoană, între aplombul de vorbitor şi urechea de scriitor, se cască o prăpastie colosală. Ţuţea vorbea ca un drac şi scria ca un melc, elanul înaripat al graiului viu murind de îndată ce nimerea în faţa hîrtiei, urmarea fiind o placiditate greoaie, în virtutea căreia condeiul, pedant pînă la exasperare, lega clişee interminabile. E uimitor să constaţi cum un urzitor de solilocvii atît de fermecătoare poate fi atît de indigest în pagină. E ca şi cum simţul prozodic, infailibil în peroraţii spontane, sucombă în faţa exigenţei livreşti. Fenomenul nu ar fi de plîns dacă spiritul aflat în spatele frazeologiei nu ar fi atins de inspiraţii ce te duc cu gîndul la o prodigioasă minte polemică. E în Ţuţea un zvîcnet al replicilor memorabile care îţi sugerează că, în toată luxurianţa plăcilor sintactice, nu se poate să nu dai peste *Spruch*-uri de aceeaşi tărie polemică. Şi atunci merită efortul de a le găsi răscolind masivitatea placidă a *Tratatului de antropologie creştină*.

Cassian Maria Spiridon a simţit negreşit pericolul ca, înecate în bucla repetiţiilor din tratat, distincţiile lui Ţuţea să se piardă în pasta limbii fade, şi atunci a supus tratatul unui proces de decorticare drastică, redîndu-i în formă lapidară tocmai ideile pe care lucrarea le înfăţişează în chip prolix. De fapt, Cassian Maria Spiridon, a cărui simpatie faţă de Petre Ţuţea a încolţit în anii studenţiei (anii '70) şi s-a perpetuat pînă în prezent, intră în pielea unui avocat în accepţia dublă a termenului: nu doar că-l apără pe Ţuţea de cei care, înfierîndu-i pe bună dreptate maniera, îi anulează deopotrivă profunzimea (potrivit ideii că un filosof care scrie prost e neapărat un gînditor superficial), dar pe deasupra îi conferă lui Ţuţea statutul de spirit aflat în posesia certitudinii. Şi nu a oricărui fel de certitudine, ci a certitudinii căpătate prin revelaţie.

În Petre Ţuţea aflăm un creştin păţit, căruia suferinţa i-a insuflat aderenţa hotărîtă la credinţa în Hristos. Odată ce-i acceptăm poziţia de închinător la cruce, teoria pe care o înfăţişează e coerentă şi inteligibilă, atîta doar că nu e originală. E viziunea creştină descrisă în manieră *à la* Ţuţea, accentul personal trăgîndu-i-se din pitorescul expresiilor, dar nu din noutatea unghiului de vedere. De altminteri nici autorul nu are pretenţii de originalitate, de vreme ce „zeul e creator şi omul imitator." (p. 43).

Potrivit lui Ţuţea, adevărul e pleaşcă tainică căzută din cer, ceea ce înseamnă că adevărul nu se caută, ci se primeşte. Adevărul e Hristos şi nimic altceva, tocmai de aceea cunoaşterea umană, fie ea ştiinţifică sau filosofică, nu face doi bani în comparaţie cu revelaţia. Căci ce-ţi cade în cap prin graţie zeiască nu poţi dobîndi prin puteri proprii. De aceea adevărul nu e rezultat cognitiv, ci element mîngîietor. Adevărul nu e concept, ci paraclet, nu e noţiune, ci consolare transcendentă fără de care viaţa pe pămînt ar fi o vale a plîngerii ducînd la nebunie. Expresia pe care o capătă transcendentul atunci cînd ajunge la om se numeşte dogmă, iar dogma nu e expresia inteligibilă a unei înţelepciuni lumeşti, ci formă ininteligibilă a unui mister compact. Cine acceptă acest lucru are şansa ca, aşezîndu-şi spiritul sub spectrul dogmei, să guste viaţa fără să sfîrşească în tristeţe sinucigaşă. Cine nu-l acceptă, va trăi cu trufia liber-cugetătorului căruia mai devreme sau mai tîrziu renghiurile sorţii îi vor dicta gustul deznădejdii.

Ai aşadar de ales: ori umilinţă de rob în faţa unor revelaţii absurde din care, dacă le admiţi, îţi poţi extrage ritualic motivaţia unei vieţi nobile, ori trufie de fiinţă autonomă, înzestrată cu libertate prometeică, pentru care viaţa devine o cursă bezmetică în numele vanităţii. În primul caz, eşti fiinţă pendinte de voia Domnului, dar o fiinţă ale cărei repere sunt date de la bun început, de aici privilegiul de a scăpa de disperare. În al doilea caz, eşti un titirez debusolat căruia aroganţa de *homo faber* dornic a stăpîni totul îi împrumută aerul de *homo stultus*: un somnambul cu aplomb progresist pentru care frumuseţea e izbîndă proprie, cînd de fapt ea e ecoul imperfect al unei ordini celeste.

Existenţa a două lumi, una de dincolo şi alta aici, e o certitudine pentru Ţuţea, la fel cum pentru teologii medievali teoria adevărului dublu era de la sine înţeleasă, aceea potrivit căreia există un „adevăr după raţiune" (*veritas secundum rationem)* şi un „adevăr după credinţă" (*veritas secundum fidem*). Numai că Ţuţea vede în această dihotomie o confuzie teribilă, care i-a încurajat pe filosofi să uzurpe prerogativele religiei. Dacă credinţa e reverie stupidă, atunci nu mai rămîne decît adevărul raţiunii, urmarea fiind că, în lipsa busolei trancendente, filosofii îmbrăţişează sofistica. Numai că opusul sofisticii e mistica, adică trăirea imediată, fără mijlocitori, a tainei cristice. Cu alte cuvinte, ceea ce dogma îţi dă în literă mistica îţi dă în trăire, dar la acest prag al misterului filosofii sau oamenii de ştiinţă nu au acces. Ei sunt miopi în virtutea unui optimism snob, tocmai de aceea fiecare în parte seamănă cu „un vultur cocoţat pe o funie de rufe". (p. 72) Asemenea vulturi iubesc doctrinele zămislite de ei înşişi, uitînd că orice doctrină e construcţie efemeră, pe cînd dogma e mister scutit de expresie caducă.

Ţuţea e adeptul unei dihotomii răspicate: de o parte, omul fără Dumnezeu, numit cînd „om istoric", cînd „fiinţă autonomă", cînd „năuc progresist", cînd „canalie suverană", de cealaltă parte, credinciosul care acceptă formula de credinţă conţinută în dogmă. Restul sunt variaţiuni pe tipar dihotomic, preferinţa autorului mergînd în chip previzibil spre categoria spiritelor credincioase. Calea credinţei nu se întretaie defel cu speculaţia filosofică, în care Ţuţea vede marea pacoste a culturii moderne. Filosofia e năpasta minţilor inteligente cărora le-a fost refuzat privilegiul harului, de aici sforţarea cu care vor să mazilească certitudinile credinţei. Filosoful e un apucat sofisticat căruia îi lipseşte reperul de dincolo, carenţa răsfrîngîndu-se asupra destinului filosofiei: atunci cînd nu e *ancilla theologiae* se mărgineşte la a fi *ancilla scientiae*, prima situaţie fiind preferabilă măcar pentru ecoul subînţeles al temeiurilor celeste.

În artă, Ţuţea distinge trei feluri de artişti: 1) artistul inspirat sub bătaia harului, singurul îndreptăţit să poarte numele de plăsmuitor în numele adevărului, frumosului şi binelui; 2) artistul autonom, stăpînit de iluzia libertăţii şi ameninţat de disperare; 3) artistul angajat ideologic, a cărui obedienţă provine din laşitate sau prostie. Ultimele două categorii intră în *logica titirezului*, spiritul întreprinzător şi obsedat de succes, care se învîrte în toate direcţiile sub patima gloriei facile. Categoriile acestea fac carieră în era civilizaţiei, cînd triada Dumnezeu–natură–om e amputată spre a lăsa loc diadei om–natură. Epoca în care trăim e cea a supremaţiei diadei cu trecerea în latenţă a celui de-a treilea termen.

Meritul lui Cassian Maria Spiridon e că obţine un conspect clar dintr-o stufoasă lucrare pe care cititorul obişnuit renunţă s-o citească din cauza prolixităţii vădite. Probabil că aceasta e singura formă în care tratatul lui Ţuţea îşi pierde cutele irespirabile, încetînd să mai fie o nesuferită junglă doctrinară şi devenind un eseu lizibil. Volumul se încheie cu trei mini-interviuri pe care Cassian Maria Spiridon i le-a luat lui Ţuţea în 1990. Aici îl regăsim pe pitorescul interlocutor cu apetit polemic, din gura căruia replicile memorabile, imprudenţele ideologice şi înţepăturile politice se rostogolesc cu vervă tăioasă. Ce păcat că talentul lui Ţuţea, căruia îi trebuia mereu prezenţa unui adversar viu, nu s-a întins asupra paginii scrise. ■

Alte apariţii recente

- Carmen Firan, *Dreptul la fericire*, nuvele şi povestiri, cu o postfaţă de Andrei Codrescu, Eliteratura, 2014,418 p.
- Florentin Popescu, *Coman Şova,omul şi scriitorul*, monografie, ediţia a II-a, Editura Semne, Bucureşti, 2014, 240 p.
- Radu Tudor, *Analize şi comentarii politice,militare şi de securitate*, prefaţă de Bogdan Teodorescu, Editura Nemira, Bucureşti, 2013, 158 p.
- Stelian Ţurlea, *Relatare despre Harap Alb*, roman,ediţia a doua, revăzută, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 314 p.
- Viorel Coman, *Provincia Magna*, eseuri, Muzeul Brăilei-Editura Istros, Brăila, 2013, 282 p,
- Răzvan Voncu, *O istorie literară a vinului din România*, studiu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2013, 495 p.
- Constantin Gherghe, *Enciclopedia martirilor din deşertul Ghergh*, proză, TipoMoldova, 2013, 774 p.
- George Virgil Stoenescu, *Dumnezeu era verb nu substantiv*, poeme, prefaţă de Horia-Roman Patapievici, Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2013, 750 p.
- Marina Roman, *Fascinaţia meduzei*, poezii, desene de Ion Truică, Editura Semne, Bucureşti, 2013, 96 p.
- D.I.Delapetra (Dorin Ivan), *Răzbunarea îngerilor*, roman, Editura Editgraf, 176 p. 2014

■ al. cistelecan

Fete pierdute

O mătuşă bacoviană (Eliza Mustea)

Oricît de torenţiale i-ar fi lacrimile, Eliza e şi ea – măcar din cînd în cînd – o fată de viaţă şi o valsatoare entuziastă, de nu chiar beatitudinală.

Tam-nisam, doar pentru că-n tinereţe-i plăceau şi ei balurile şi se topea în vals (ori poate ştie el mai multe), Constantin Călin o face pe Eliza Mustea „femeie petrecăreaţă".[1] Dar cum să se încadreze la petrecăreţe o poetă ale cărei caiete sunt pline de lacrimi şi a cărei poetică e una de *lacrimarium* strict şi motivat, după cum zice singură (şi tocmai către fiică, pe care ar fi fost mai normal s-o cruţe de aşa confesiune îndurerată): „Ce-s versurile mele?/ Sunt numai lacrămi aşezate/ În slove negre pe hîrtie/ Isvor atîtor suferinţe/ Din nopţile de insomnie.// De-ai şti că-n ele se ascunde/ Întreaga tain-a unei vieţe/Ce a fost durerilor ursită/ Din leagăn pîn la tinereţe" etc. (*Floricăi*).[2] („Tinereţea" de aici trebuie să fie o greşeală, pentru că Eliza se plînge de soarta neagră toată viaţa şi-n toate cele patru volume publicate).[3] Iar dacă n-ajung atîtea lacrimi pentru a o scoate de tot de pe o listă aşa de frivolă, poate fi argument destul combatanţa responsabilă din „prozele" cu păreri (ceea ce numeşte Eliza „proză" în *Părerile mele* e doar publicistică). Eliza combate aici prea cu suflet şi pentru probleme prea de tot grave ca să fi fost, în vremea asta, mai pe ascuns, mare amatoare de viaţă desfătată. Fireşte, educaţia îi stă mai întîi şi mai întîi la inimă, deplîngînd în repetate rînduri faptul că aceasta nu se face deloc în şcoalele noastre (de atunci, desigur), în care se face doar „instrucţie"; din păcate, căci – zice Eliza - „un om cu multă învăţătură dar lipsit de educaţie este tocmai ca şi cum cineva cu picioarele goale ar purta nişte haine frumoase şi curate."[4] Precum se vede, e cel puţin nepotriveală stridentă. De educaţia fetelor e însă cu deosebire îngrijorată, mai ales pentru că bietele de ele, lipsite de energie în lupta vieţii, „ajung pe strade pradă bestiilor de pe trotuare, care n-au altă ocupaţie de cît pînda după femei tinere şi frumoase."[5] (Rezon!) E drept că le şi mustră, pe studente aparte, deoarece, spre deosebire de rusoaice, ale noastre „merg la Universitate parcă s-ar duce la Teatru, avînd grija d-a fi cît se poate de escentric peptănate şi pudrate în deajuns."[6] Le compătimeşte şi pe prostituate şi-n general face feminism dur, fundamentalist, convinsă că „bărbatul e numai o statue care nu e legat de femee de cît prin firele de păianjen care i se lasă d-asupra capului."[7] (Fie-mi cu iertare, dar ce femeie, oricît de feministă ar fi, poate lăsa chiar atîtea fire de păianjen într-o casă?!). Dacă ar putea, i-ar obliga pe toţi bărbaţii să se însoare, iar dacă nu şi nu, ar pune statul să-i amendeze cu „un imposit pe celibat" pentru „orice tînăr cu 30 de ani împliniţi şi neînsurat"; ba-n plus, cere „să se prefere pentru funcţiuni cei însuraţi."[8] Miloasă, e printre primii apărători ai cîinilor fără stăpîn, condamnînd barbaria română care tratează bietele animale „ca nişte bucăţi de lemn care, neavînd nici o simţire, nu pot avea nici o durere."[9] Deplînge însă nu numai soarta cîinilor maidanezi, ci şi pe a scriitorilor, întrucît la noi „e grozav de tristă meseria de scriitor", „dacă mai ales ai avut nenorocul să vii sărac pe lume".[10] Nu ştiu cît de săracă a venit Eliza (nu ştie, din cîte văd, nici Constanţa Buzatu, care o plasează destul de vag spre „sfîrşitul secolului XIX"), dar chiar pierită nu era, fiind printre proprietarii mai remarcabili din comuna Bogdăneşti (Bacău), unde deţinea ceva terenuri.[11] Iar Mircea Coloşenco zice că-n casa ei se făcea muzică, obicei luat apoi şi de familia Vasiliu (şi aşa a învăţat Bacovia să chinuie vioara). De plîns pentru neplata scrierilor se plînge destul de insistent şi azi sigur ar fi printre cei care l-ar invidia pe Cărtărescu (nu ştiu dacă şi pentru talent – deşi e modestă despre sine - ori doar pentru tarif). Altminteri, a fost harnică şi a publicat în multe gazete.[12]

Poeziile sunt, chiar din primul volum, cum zice Constanţa Buzatu, „elegiace" (covîrşitor, dar nu exclusiv). Elegiace e însă un cuvînt prea neutru şi insensibil pentru desperarea şi jalea absolută a Elizei, care suferă de-a binelea apocaliptic, nu doar paroxistic. Dacă şi-ar deschide inima ar fi curată catastrofă cosmică, apocalipsă lacrimală definitivă: „Cînd aş spune a mea jale/ Cerului cel luminos/ S-ar coprinde d'întristare/ Şi s-ar face 'ntunecos.// Soarelui dacă i-aş spune/ Să-şi arunce a sa privire/ Şi să vadă-n faţă-mi urme/ De lacrămi şi de mâhnire// Ar întoarce a lui faţă/ Şi-a lui raze-nfierbîntate/ Le-ar preface în sloi de gheaţă" etc. (*Cînd aş spune*). Eliza are suferinţa cu potop şi nu găseşte – nici măcar la natură – un umăr consolator, o inimă empatică, ceva, în fine, dispus baremi la compătimire: „Din ochi-mi torente de lacrămi curg,/ Din lumea deşartă aş vra să fug,/ Şi m-aş tot duce duce mereu,/ Din lume unde nu ştiu nici eu.// Soarta urîtă mă prigoneşte/ Nimic pe lume nu-mi mai zîmbeşte./ Luna s-ascunde cînd la ea plîng/ Şi-atunci viaţa aşi vra să-mi frîng" etc. (*Din ochi-mi*). E durere de tot excepţională, unică, pe care numai Eliza e în stare a o suporta (nici ea cu uşurinţă, fireşte): „Ah! nu poate fi în lume/ Dureri cum eu am simţit" etc. (*Blăstemul*). În scurt, o viaţă de stricte plînsete şi vaiete eminente, cum numai Eliza şi salcia pletoasă pot avea: „În inimă ca dînsa tot umbră am avut/ Şi-am plîns cum plînge dînsa, am plîns, am plîns prea mult" (*Cînd somn*). Fireşte că-n asemenea martiriu (care pare a fi martiriu de amor, dar nu-i de tot sigur, deoarece Eliza nu dă cauzele) numai poezia mai poate ceva, ea fiind prin excelenţă un limbaj consolator şi catharctic. Precum la Blaga, şi la Eliza limbajul e suplinitorul lacrimii interzise (din prea acută durere), iar poezia singura terapie eficientă: „Cînd inima mea sărmana/ E isbită de o durere,/ Eu iau iute-n mînă pana/ Şi-mi găsesc leac mîngîiere.// Cînd ochii mei vor a plînge,/ Şi lacrămi nu isvoresc,/ Poesii scriind atunce/ Chin durere amorţesc" etc. (din confesiunea fără titlu care deschide, ca *ars poetica*, volumul). Eliza mai încearcă şi terapia prin somn (o terapie de fugă, nu de exorcizare şi sublimare, cum e cea a poeziei), dar fără folos: „Vrînd să fug de-a mele chinuri,/ Mă culc zioa vrau să dorm,/ Dar şi mai grele suspinuri/ Mă trezesc din al meu somn" etc. (*Vrînd să fug*). Suverană şi salvifică rămîne, aşadar, poetica de lacrimarium.

Oricît de torenţiale i-ar fi lacrimile, Eliza e şi ea – măcar din cînd în cînd - o fată de viaţă şi o valsatoare entuziastă, de nu chiar beatitudinală. În orice caz, valsul îi produce narcoză (inclusiv de versificaţie imitativă): „Cînd eu pun pasul/ Ca să joc valsul,/ Atunci uit totul, vrau să trăiesc/ Cu fericire,/ La nemurire,/ Aş vra întruna să mă-nvîrtesc" etc. (*Valsul*). Nici în dragoste nu-i merg toate de-a-ndoaselea căci, fie cît de nefericită, minunea tot se întîmplă într-o zi: „Eu am zis că nici odată/ Fericită nu voi fi,/ Pentru că în viaţa toată/ Nu credeam să pot iubi.//…// Tot urîtul cu trecutul/ S-a îngropat au dispărut,/ Umbra neagră dinprejuru-mi/ Soare mîndru s-a făcut" (*Eu am zis*…). Pe partea pozitivă nu face însă mare tam-tam şi repede trece la cochetării şi la scenete de flirt, cam cu prepuieli şi supărări: „Şi ori cîtă silinţă ţ-ai da de-acu 'nainte/ 'Şi spun cu siguranţă şi ţine bine minte:/ Nu te mai pot iubi" (*Zadarnic*). E însă destul de destinsă şi-n reproşuri şi-n prepusuri şi chiar găseşte un ton glumeţ pentru sentimentalismele cam prea emfatice: „Aş dori să fiu un drac/ Să pot afla dacă-ţi plac/ Şi să văd în pieptul tău/ De e rană ca-ntr-al meu/ Şi să suferi te-aş lăsa/ Ca să vezi de-i bine aşa" etc. (*Aş dori*). Sub formă dramatică sau mai frivolă, iubirea e, fireşte, temă de căpătîi, alături, cum zice Constanţa Buzatu, de „natură", de „rolul poetului în societate" şi, mai ales, de „zădărnicia vieţii".[13] Altfel, după Constanţa, Eliza ar fi şi ea „imitatoare a lui M. Eminescu", însă imitatoare de Eminescu erau toate poetele iar Eliza, din păcate, nu prea avea cu ce face nici asta. Însă nu degeaba e ea mătuşa lui Bacovia![14] Şi Eliza are, bunăoară, o odaie care o înspăimîntă şi o terorizează cu vedenii de coşmar: „În marea mea odae în lungul meu locaş,/ Urîtul e cu mine teribilul vrăjmaş.//…// Şi dus'adînc pe gînduri cu ochi-mi'aţintiţi/ Eu văd figuri urîte lipite pe păreţi" etc. (*Urîtul*). Şi natura, pe care Eliza o frecventează mai mult în momente de agonie autumnală sau invernală, e pre-bacoviană, dezolantă şi depresivă: „În natura toată e urît cumplit/ Căci e nor afară şi iarn'a venit/ Vîntul cu zăpadă strică ce a rămas/ Ciorile şi corbii ţipă de necaz" (*Iarna*). O fi ceva de familie cu aceste imagini de natură hieratizate în repulsiv şi depresiv.

Fireşte că-ntr-o poezie cu amărăciuni de amor nu poate fi evitată exaltarea de primăvară; primăvara vine fatal şi întotdeauna la fetele în suferinţă – şi vine cu renovare sentimentală radicală, nu numai cu elanuri vitale şi decor entuziasmant. Şi Eliza simte primăvara, mai ales pe cea diu suflet, care adie voluptuos şi incită: „Nu simţeşti suflarea lină/ A nopţii de primăvară/ Cum îţi resfirează părul/ Mătăsos din cale-afară?// Ce mai cauţi, lasă gîndul,/ Eşti destul de fericit,/ Cînd de flori, de rămurele/ Şi zefiri te ştii iubit" (*Plece lumea ta*…). Dar tocmai cînd o prind elanurile (şi dă drumul şi la sentimente naţionale) se găseşte ea să-şi numească volumul *Spleen*, în deplină contrazicere cu atmosfera sentimentală dinăuntru. Care e acum încărcată de electricitate pînă într-atît încît Eliza nici nu se mai poate stăpîni: „Şi-atunce să-mi deslănţuiesc/ Iubirea mea păgînă,/ De ea să fii încătuşat,/ Iar eu să-ţi fiu stăpînă" etc. (*O clipă*). Ceva din amorul-vanitate răzbate în febra ei, căci mereu se proiectează ca „stăpînă" şi are reverii de dominatoare: „Am visat că stăpînisem/ Al tău suflet şi simţire/ Şi-mi dăduseşi a ta viaţă/ Spre mai mare fericire" (*Am visat*). Dar şi procesele-s vertiginoase, iar Elizei nu-i trebuie multe ca s-o ia spre extaze: „Cu-n zîmbet şi c-o uitătură/ Ce tu asupra mea arunci,/ Întreg trecutul vieţi-mi piere/ Parcă mă nasc din nou atunci" (*E crudă*…). Ce-i drept, şi afectele-s grozave, dramatice rezolut şi brutal pasionale, fie şi din cauze ce-ar putea fi iertate: „Şi-ai plecat de lîngă mine/ Parcă un vînt te-a luat pe sus/ Pe fericirea mea de-o clipă/ Un întuneric greu s-a pus" etc. (*Şi ai plecat*…). Despărţirile sunt însă cu adevărat catastrofice, traumatice absolut şi iremediabil: „De ai şti ce arzătoare jale/ Îmi umple sufletul cînd pleci,/ Cum mi se-neacă a mea suflare/ Şi braţe, piept îmi sunt de reci,// Cum boabe mari şi argintoase/ Din ochi în şiruri se pornesc" etc. (*De ai şti*). Dar nici nu-i de mirare, deoarece şi Eliza preferă să moară (poetele de pe vremuri se chinuiau tare de dragoste şi nu concepeau viaţa fără ea) decît să vadă că a secat izvorul iubirii: „Iar de-om simţi că gata e/ Isvorul ca să sece,/ Din noi c'o oră mai curînd/ Şi sufletele plece" etc. (*O clipă*). Dar Eliza nu-i numai pasională, ci şi combativă, pentru patrie şi patrioţi cu deosebire, dar şi pentru morală şi feminism şi face cu scop bun satire, epigrame, legende, balade. Faţă de surate se simte în grea misiune educativă şi nu doar că le deplînge soarta („Căci de la-nceputul lumei cînd femeia fu creiată/ Sclavă este ea în lume, sclavă bărbatului dată" etc.), dar le şi mustră de frivolitate: „Arătaţi ştiinţa voastră în cordele şi dantele/ Şi vă vindeţi fără teamă în nimic pentru ele" etc. (*Satiră*). Eliza e, aşadar, romanţioasă la amor dar clasicistă şi victoriană la moravuri.

Pagini-le *triste* nu-s chiar toate triste, deşi acum Eliza (Elisa pe unele volume) s-a-ntors la caierul de dureri: „În spre durere m-am întors,/ Aici mi se deschide poarta/ Şi mă primi cu zîmbet soarta…/ Să te deprinzi: e toată arta!/ De atunci la firul ei am tors" (*La uşa fericirei*). Nu de bună voie, fireşte, ci din cauză de părăsire cu urmări fatale: „Căci cum să-ncapă-atîta chin,/ În sufletul ce poartă/ O zbuciumare de nebun/ Şi dragoste nemoartă;// Cînd ştii prea bine că al meu/ Ai fost să fii pe veci…/ Şi astăzi doară ca streini/ Ne întîlnim şi … treci!" (*O rază*). Pentru cine are simţirea sensibilă, e cu siguranţă dramă grea. În orice caz,

pentru Eliza e. Se vede din felul cum suferă, din inundaţia lacrimală: „Curgeţi lacrimi în pîraie/ Să mai potoliţi durerea/ Unui suflet ce-şi găseşte/ Doar în lacrimi mîngîierea" etc. (*Curgeţi lacrimi*). Strînge, săraca, atîta dezamăgire că ajunge să se creadă blestemată: „De la-nceput mi-i scris pe frunte/ Să nu cunosc ce-i fericirea" (*Zadarnic!...*). Şi normal că de la o vreme o prind resentimente absolute (şi impulsuri de revoltă), mai tari chiar decît cele ale lui Cecco Angiolieri: „Ai voi atunci cu tine lumea să se prăbuşească/ Să te-ncredinţezi încalte că odat'or să sfîrşească/ Cei ce-ţi seamănă durerea şi amaru'n jurul tău/ Şi pe care, tu iubindu-i, răsplătitu-ţi-au cu rău" (*Cînd te ia pe nesimţite*). În orice caz, lumea-n jurul ei capătă un fel de consistenţă pre-bacoviană: „Aceleaşi discordante game/ Ş'un trai lipsit de bucurii,/ Îmi par ca nişte vise negre,/ În nopţile de insomnii" etc. (*Pierdută-n zările albastre*). Se conformează şi natura: „Un aer greu şi umedos/ Învăluie întreg pămîntul;/ De sus se cerne promoroacă,/ Prin arbori jalnic plînge vîntul" etc. (*Toamna*). Toamnele Elizei sunt, orice s-ar spune, bacoviene numaidecît: „S-aude plînsetul de jale,/ A vîntului de toamnă rece;/ Iar printre frunzele pălite/ Măruntă ploaie se petrece" etc. (*Toamnă...*). Cine ştie de-şi va fi citit nepotul, dar simţea şi vedea cam ca el. Genetica poetică are şi ea fatalităţile ei. ■

[1] Constantin Călin, *Dosarul Bacovia, II*. O descriere a operei, glose, jurnal, Editura Agora, Bacău, 2004, p. 289.

[2] Eliza Mustea, *Părerile mele*. Versuri şi proză, Tipografia M.S. Niculescu, Bucureşti, 1906.

[3] A mai publicat: *Poezii* de Elisa Mustea, Tipografia Alexandru Codreanu, Focşani, 1890; *Spleen*, Versuri, Tipografia Dor. P. Cucu, Bucureşti, 1893; *Pagini triste*. Poesii, Tipografia Universul, Bucureşti, 1899; dar şi (cf. Constanţa Buzatu, în *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Editura Academiei, Bucureşti, 1979, p. 599) o culegere *Din cîntecele populare ale românilor din toate ţările*, Tipografia Ionescu, Bucureşti, 1909 (a doua ediţie, tot acolo, în 1911).

[4] *Părerile mele*, p. 24.

[5] Idem, p. 27.

[6] Ibidem, p. 28.

[7] Ibid., p. 54.

[8] Ibid., p. 85.

[9] Ibid., 37.

[10] Ibid., pp. 31, 32.

[11] Aşa zice site-ul comunei Traian, cum se numeşte azi fostul Bogdăneşti. Mai bine informat, Constantin Călin zice că, în 1895, Eliza poseda „doar 48 ha" (*Dosarul Bacovia. I. Despre om şi epocă*, Editura Agora, Bacău, 1999, p. 21).

[12] Constanţa Buzatu, *op. cit.*, o identifică în *Adevărul, Lupta, Voinţa naţională, Familia, Şcoala nouă, Mirceşti, Dreptatea, Universul, Independentul, Amicul progresului român*.

[13] Constanţa Buzatu, *op. cit.*

[14] Destul de pe departe; ar fi fost, după Constantin Călin (*op. cit.*, p. 20), vară cu bunica dinspre tată a lui Bacovia.

■ comentarii critice de luminiţa corneanu

Istoria învinşilor

Dacă am accepta că e posibil să scrii un roman de 320 de pagini într-un an şi jumătate, ne-am putea gândi că prozatorul Cătălin Mihuleac a ascultat sfatul pe care i l-a dat Tania Radu, într-o manieră cam contondentă, ce-i drept, în finalul recenziei pe care a făcut-o volumului anterior al acestuia, *Aventurile unui gentleman bolşevic*. Spunea atunci Tania Radu: „Cu Cătălin Mihuleac rămâne o problemă: se străduieşte cam mult să-şi contureze un profil de persoană publică, dar aproape că îşi blochează opera. (...) Bine ar fi să se ia în serios ca excelent prozator satiric, fără să ne mai bruieze". De bruiat, nu ştiu să ne fi bruiat, dar cu siguranţă s-a concentrat pe opera sa, pentru că *America de peste pogrom* reprezintă o evoluţie indiscutabilă faţă de cărţile sale anterioare.

După volume savuroase de proză scurtă – precum *Zece povestiri multilateral dezvoltate*, despre care am scris, la vremea apariţiei sale, aici, în paginile **României literare** –, după un roman despre „reeducarea" din perioada comunistă, Cătălin Mihuleac abordează în *America de peste pogrom*, curajoş, aş zice, un subiect incomod şi care-i poate atrage antipatie din mai multe părţi. Pogromul din titlu e de-aici, de pe la noi: cel de la Iaşi, din 1941, subiect rar şi cu greu abordat de media românească, atât de puţin încât un fost ministru, absolvent de istorie chiar, până acum vreo doi ani nu auzise de el.

Volumul începe cu o prefaţă semnată de o anume Suzy Bernstein, care ne mărturiseşte că i-a înmânat autorului manuscrisul conţinând romanul vieţii ei şi ceva în plus, povestea altcuiva. Este, desigur, pretextul manuscrisului străin, găsit sau încredinţat, dar el îi foloseşte autorului pentru a-i prezenta cititorului personajul principal şi pentru a stabili de la bun început tonul povestirii. Pentru cine a citit proza anterioară a lui Cătălin Mihuleac, este de la sine înţeles că el nu putea trece brusc la fraze proustiene, oricum, nu fără a pierde din farmecul şi hazul multor bucăţi care trăiesc din verva şi efervescenţa relatării.

Structura romanului este şi ea una clasică: sunt două planuri care curg în paralel, având în comun un element, acela etnic. În debutul cărţii, vocea lui Suzy ne relatează, evident, la persoana I, aventura plecării ei în America. Facem cunoştinţă cu Dora şi Ben Bernstein, doi americani de origine evreiască, mamă şi fiu, ea, septuagenară, el cvincvagenar. Sosiţi în Iaşi în vizită, le este recomandată Sânziana, Suzy, drept ghid şi translator, pentru un circuit al locurilor importante din urbe, începând cu casa lui „Mark Twain al românilor" – dacă nu l-aţi recunoscut, e vorba de Ion Creangă. Cum vizita se prelungeşte, Suzy îi povesteşte lui Ben cum făcea bani în studenţie: reciclând şi înfrumuseţând haine vechi, deoarece în magazine nu se găsea nimic interesant. Suntem în 2001, iar Suzy are 33 de ani. E o scurtă incursiune în România ceauşistă, temă intens explorată de proza scurtă a lui Mihuleac. Fiindu-i apreciat spiritul antreprenorial, Suzy se alege cu o propunere de angajare, care este şi motivul plecării ei în America.

Celălalt plan va curge alături de acesta ca un roman. Acţiunea de aici începe în 1938 şi urmăreşte viaţa unei familii evreieşti înstărite din dulcele târg al Ieşului. Familia Oxenberg, alcătuită din Jacques, tatăl, medic ginecolog de mare succes în urbe, Roza, mama, frumoasă şi cultivată, şi cei doi copii, Golda şi Lev, este familia perfectă: „Casa familiei Oxenberg e una dintre cele mai apreciate şi respectate şi invidiate din centrul oraşului. *Pace* şi *armonie* ar sta scris pe blazonul ei dacă l-ar avea". O ironie pe care autorul nu şi-o poate reţine face ca micul Lev să se îmbogăţească încă din clasa primară, vânzând colegilor subiecte de compuneri pe care le pescuieşte din poveştile inventate de mama sa.

Ceea ce se remarcă de la bun început este stilul şi tonul diferit în care sunt relatate poveştile din cele două planuri. În primul, stilul colocvial şi ritmul alert al frazei sunt reprezentative pentru contabila Suzy, plecată în „State" pentru a-şi urma visul american: „Fac naveta, la trei săptămâni, între România şi U.S.A. În Washington D.C., când nu muncesc, vizitez muzee. Aşa îmi descopăr pasiunea pentru. Mai merg într-un loc, de care voi vorbi acuşi.// Am banii mei, viitorul meu. Ben mă scoate săptămânal la restaurant. E bine". Totul se derulează cu repeziciune, iar epicul îşi ia partea leului. Scenariul e, până la un punct, uşor telenovelistic: Suzy se căsătoreşte cu Ben, fac avere împreună din afacerile cam necinstite cu haine aşa-zis *vintage*, în fapt, *second-hand*, doar că de la un punct încolo Suzy va începe să se intereseze de neamul soţului ei, ceea ce echivalează cu o trezire. În cel de-al doilea plan, relatarea este la persoana a treia, iar frazele au o respiraţie mai largă. E o poveste, cea a României interbelice, dar nu ştim cine o spune, şi nici nu vom afla decât în finalul romanului. Aici, atenţia autorului cade pe construcţia atmosferei, ochiul zăboveşte atent pe detalii, pe mişcări, pe nuanţe: „În restaurante, tangourile lipesc trupuri de o incandescenţă capabilă să topească hainele. În sticle, dopurile pregătesc erupţiile pline de apropouri ale şampaniei (...) Râsetele se scălămbăie în separeuri, (...) limbile îmbiate de gusturi noi umezesc buzele lacome".

Dacă personajele din primul plan sunt destul de schematice, Ben, fiind evreul pragmatic, iar Dora, bătrâna acră, mereu nemulţumită, şi soacra nesuferită a lui Suzy, în cel de-al doilea personajele sunt mai multe şi mai complex construite, şi nu fără motiv. De fapt, aceasta este povestea adevărată a romanului, cea mai importantă, cea mai dramatică. Iar germenii viitoarei desfăşurări de evenimente îi găsim presăraţi de autor încă din capitolul 2, care deschide acest plan al romanului. Pentru că după euforia „anilor nebuni" 30, când medicul ginecolog Jacques Oxenberg face avere suficientă cât să-şi cumpere maşină franţuzească şi să-şi ducă familia iarna la schi în Alpi, iar vara la Marea Baltică, va urma ziua fatidică de 29 iunie 1941, ziua de Sfinţii Petru şi Pavel, când evreii Iaşului sunt fie ucişi, fie urcaţi în vagoane cu destinaţia „nicăieri". Iar germenii de care vorbeam sunt în conversaţiile dintre fata în casă, Tincuţa, şi ibovnicul acesteia, jandarmul Ilie, care, comentând faptul că medicul i-a luat Rozei o maşină pe care „o cheamî ca pi dânsa" – adică Citroen B14 *Rosalie* – concluzionează: „Cristoşii mamii lor di ovrei! Io cu greu apuc să-ţi ieu o părechi di chiloţi mai di doamne-ajutî, şî aista îi cumpărî nevesti-sii maşânî! (...) Apăi nu s-o întoarci ea roata într-o zî!?"

Iar roata, ştim, se întoarce. Centrul de greutate al romanului este partea a treia, cu dublul titlu „Ziua când pier răţuştele galbene de cauciuc. Stalin înmulţit cu Hitler la puterea Mao", în care pe capitole întregi, adesea cu încetinitorul, sunt relatate evenimentele din ziua de 29 iunie, ridicarea de acasă a bărbaţilor, Jacques şi micul Lev, de 12 ani, pentru a fi încărcaţi în vagoane şi curând ucişi, drumul insuportabil în vagoanele ticsite, care în doar două zile vor fi ticsite cu morţi, violul colectiv, bestial şi umilitor, pe care îl suferă Roza, rătăcirea pe străzi a micuţei Golda, a cărei copilărie se termină în ziua aceea, şi salvarea ei nesperată de un bun rabin. Evenimentele sunt bine documentate, iar aici experienţa de jurnalist a lui Cătălin Mihuleac îşi spune cuvântul. Ce-i drept, ieşean fiind, a avut aproape sursele poveştii adevărate, supravieţuitorii pogromului de la Iaşi. Însă el reuşeşte să facă mai mult decât redarea fidelă a unui eveniment real şi asta se vede în special din felul în care construieşte destinul personajului feminin, Roza. Din femeia frumoasă şi rafinată, uşor frivolă, pe care o invidia tot oraşul, Roza devine o figură exemplară de victimă a istoriei. Pagina de comentariu din *off* pe marginea acestui aspect este una antologică: „Despre femeile violate, istoria tace. Autocenzura o împiedică să acorde importanţă acestor fiinţe însemnate pe vecie (...). Mesajul e simplu: cu părere de rău, violatele n-au ce căuta în manualele de istorie, unde se aduce aleasă cinstire eroismului armatei."

Probabil că oricine în afară de Cătălin Mihuleac ar fi scris pe această temă exclusiv într-o tonalitate gravă. Faptul că el n-a făcut asta adaugă cărţii şi valoare, şi un coeficient de simpatie şi de credibilitate. Personajele nu sunt nici îngeri, nici demoni, şi tocmai de aceea sunt vii şi credibile. Evreii lui prosperi sunt înclinaţi spre business până la şarlatanie, iar românii, supuşi când n-au încotro şi răzbunători când sunt „pe cai mari". Singură, micuţa Golda, unica inocentă, se bucură cu adevărat de simpatia autorului, iar episoadele cele mai încărcate de emoţie în jurul ei se desfăşoară.

Romanul în ansamblu este o mare reuşită. O poveste sângeroasă şi îndeobşte puţin cunoscută este reconstituită în detaliu, prin ochii câtorva personaje-cheie. Inserând această poveste printre aventurile americane ale lui Suzy, Cătălin Mihuleac ne pune în faţa unei pagini negre din istoria noastră şi ne invită, indirect, să medităm asupra aspectelor necuprinse în manuale, care alcătuiesc istoria învinşilor. ■

Cătălin Mihuleac, *America de peste pogrom*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 320 p.

Viena și Veneția sunt orașele emblematice ale lui A.E.B. Spiritul vienez, decadent, rafinat, apocaliptic, din ultimele volume, i se potrivește.

■ adrian popescu

Revista „Steaua" — 65

Acum, la aniversarea celor mai bine de şase decenii de la înfiinţarea „Stelei", continuatoarea „Almanahului literar", din 1949, este momentul de a ne întreba ce lasă ea unei eventuale posterităţi critice, ce putem alege din eforturile acestei publicaţii literare româneşti, prima după război, în oraşul lui Blaga.La o primă evaluare, lupta revistei pentru autonomie estetică, apoi, formarea, maturizarea, afirmarea a cel putin două *generaţii de creaţie* în atmosfera revistei. Dar mai cu seamă cucerirea, prin eforturi sistematice, pas cu pas, a unei mai mari libertăţi de creaţie, de care vor beneficia scriitorii mai tineri, în special, după 1964.

A.E.Baconsky

Cel care în doar câţiva ani, 1954-1959, consacră revista, structurând-o, fixându-i specificul şi traiectoria este A.E.Baconsky.El lansează, deasupra norilor negri ai vremurilor, o publicaţie cu ambiţii cosmopolite, reproşate ca atare, de dirigenţii politici. În ciuda unor compromisuri, ironice, de început literar, acest tânăr basarabean este dotat cu mari calităţi intelectuale: are studii de Drept (un model posibil:*mandarinul valah*, Petre Pandrea) ştie limbi străine, are lecturi temeinice, dispune de o inteligenţă critică fără greş. Formează, teoretic şi practic, o echipă redacţională de prima mână: „Steaua". Nu trebuie să ne iluzionăm că nu a fost plătit, din 1949-1956, aproximativ, un anumit preţ ideologiei dominante, *versurile de porunceală* nu lipsesc din revistă, nici din primele volume ale steliştilor.Chiar A.E.B.cedează sirenelor politice.Dar urmează ruptura, 1956, când autentica lui înzestrare literară învinge teama de represalii politico-administrative. „Steaua"- şi reconsideră poziţia ideologiei literare, cea ideologică era imposibil de schimbat.Modernitatea discutabilă a regimului comunist, mitul progresului, cultul ipocrit al maselor, dirijate de fapt dejist, se confruntă cu spiritul elitist, cosmopolit, cultivat la „Steaua".

Întrebare: cum de rezistă domnii aceştia cu papion sau cravate elegante, în costume impecabile (cum îi vedem într-o fotografie, din 1954), adica redactorii „Stelei" în plin proletcultism? Răspuns:A.E.B. cunoaşte amuzat figurile clasice ale coregrafiei sociale.Pe politrucii locali îi complexează, dar caută aliaţi putemici, la Centru, unul este bucovineanul Pavel Ţugui, şeful, din 1955, al Secţiei de Ştiinţă şi Cultură a C.C.al P.M.R., ceilalţi sunt colegi de scris, ca Mihai Gafiţa, Mihai Petroveanu, Veronica Porumbacu, Lucian Raicu, aliat preţios, mai ales în 1958, Octavian Paler...O vreme, Mihai Beniuc, Petru Dumitriu, sau Marin Preda. Nu în ultimul rând, cultivă *intelighentia* lumii de odinioară, de acolo venea şi el.Sub ochiul atent al lui A.E.B. se formează poeţii stelişti din deceniile 5-7, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, şi, în parte, Leonida Neamţu, un poet-copil teribil şi, doar în mică măsură, Victor Felea, care scrie poeme simple, în genul liricilor italieni *crepusculari*, o modalitate opusă, prin directeţe, hieratismului poetic stelist. Metafora nu luase încă locul metonimiei, nu era în declin, încă, aşa cum va profetiza A.E.B., autorul instructivelor portrete de lirici străini, pe care le citeam, elev, în „Contemporanul" anilor '60, vezi volumul *Meridiane, Poeţi şi poezie*, etc., masiva *Panoramă a poeziei universale contemporane*, 1972.

Baconsky-un antimodern?

Mai ales după mutarea lui la Bucureşti, 1959, unde este refuzat de edituri, ocolit de unii, inflexibilitatea lui etică se accentuează, orice propuneri de compromis sunt refuzate.A.E.Baconsky este el însuşi, deplin, în acest exil interior, iar calitatea lui de poet creşte în importanţă. Nu toată lumea e admiratoare a poetului, ţinuta rafinată, orgoliul, poate, stârnesc adversităţi. Marcel Breslaşu, de pildă, care va fi numit, prin manevre politice, redactor-şef la „Secolul 20" (un om total nepotrivit, cum va relata Geo Şerban) post promis solemn de Beniuc, la îndepărtarea lui A.E.B.de la „Steaua".Apoi numele grele politic de la C.C.E.S. şi *barzii zilei*, Dan Deşliu, Cicereone Theodorescu, Victor Frunză etc.Foarte dogmatic, se arată vechiul lui prieten Petru Dumitriu, în cazul modernismului literar, avansat de A.E.B.Cu Preda se ceartă pentru că nu-i editează *Biserica neagră*...Dosarul lui A.E.B., de la C.N.S.A.S., publicat de Ioana Diaconescu (**Rom.lit.,** 41-42 din 2009) ne arată înverşunarea cu care este urmărit.A riscat, trimiţându-şi la Viena mss.romanului, refuzat de edituri, *Biserica neagră*, roman citit de Monica Lovinescu la *Europa liberă*, tradus şi publicat în revista „Continent", coordonată de Soljeniţîn...Cei 6 ani de dedublare şi de pseudo-poezie (1950, *Poezii*, un debut regretat-1956, discursul fulminant, anti-propagandistic) nu pot, totuşi, răscumpăra cei de trei ori şi mai mulţi ani de poezie autentică şi de liberalism militant, însoţit de iniţierea unor tineri în lirica universală? Veţi spune, poate, ce căuta un apolinic în cortegiul plebeu al dionisiacilor politici? Un intelectual printre rudimentarii proletcultişti, care dominau scena? De ce a mers alături de cortegiul zeilor falşi, el, fiul de preot? Ce caută Petronius printre liberţii care conduceau, prin fraudarea alegerilor, cetatea? Pentru a scoate revista, cum o visa, lasă lira şi cântă la sistru un faraon mediocru? Pentru glorie? I se reproşează, mereu, poza, privilegiile, cărţile rare, tablourile, călătoriile. Poate ar fi drept să punem mai mult în celălalt taler – „rolul istoric", „breşa", din 1956 (recunoscută de cei mai severi critici ai lui) făcută de A.E.B., temerar, în sistemul de propagandă, pe care-l servise.

Deşi sustine o campanie pentru modernism, termen-valiză, ambiguu, de fapt, A.E.B.vrea racordarea poeziei noastre, prin anii 1956-'59, la un *limbaj liric modern*, exemplele date, Frost, Sandburg, Masters, Lorca, dar *nu* la valorile modernităţii:raţionalism, democraţie, elogiul progresului biruitor-(idei însuşite de comunismul dogmatic, de la noi, la mâna a doua)... A.E.B. are multe dintre trăsăturile unui antimodern, mai ales după contactele sale cu Occidentul: *anti-iluminism, sublim, pesimism, vituperaţie, ambivalenţă* (tradiţie invenţie) refuzul net al exceselor (vezi avangarda în cazul nostru) exact aşa cum le identifica Antoine Compagnon, drept *figuri*, în cunoscutul său studiu de la Editura ART. Securitatea îl numea *reacţionar* pe *A.E.B.* Aerul aristocratic al poeziei sale i se imputa, mereu, iar revistei „Steaua"- *elitismul*.

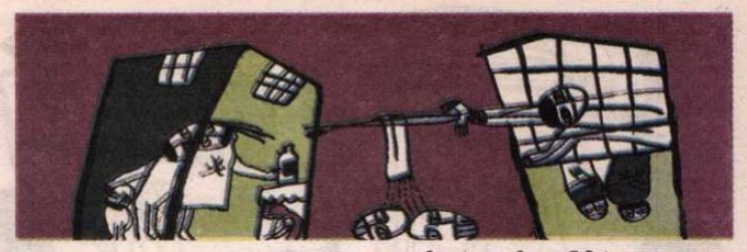
Posteritatea

Monografiile dedicate lui A.E.B.: Crina Bud, *Rolurile şi rolul lui A.E. Baconsky*, C.R., 1990, Magda Wächter, *A.E. Baconsky, scriitorul şi măştile*, Casa cărţii de ştiinţă, 2007, Diana Câmpan, *A.E.Baconsky solitarul de catifea*, Edit.Acad.Rom., 2013 sunt studii semnificative, ca de altfel, introducerea lui Mircea Martin, la *Scrieri*, I, II, 1990, ediţia lui Pavel Ţugui, de la Edit. Acad.Rom. Sute de articole, studii, de la Mircea Braga la Adrian Dinu Rachieru, sau la Mariana Gorczyca, capitole de istorii literare sau Dicţionare arată rolul jucat de A.E.B în deschiderea spre universalitate a liricii române postbelice. *Rolul*, cuvânt –cheie, la A.E.B. *Poet adevărat Baconsky simte nevoia de a poza în poet*, nota Mircea Martin. Poza, masca, *persona* sunt defensive, aş nuanţa, impun respectul, nu falsifică trăirea reală, dureroasă, deseori, a unui solitar, cum a fost esenţial A.E.B. *Un estet al melancoliei*, îl va defini Eugen Simion, iar Nicolae Manolescu scrie negru pe alb: *Poetul nu se confesează, ci oficiază, nu rosteşte cuvinte banale, ci formule magice.*

Viena şi Veneţia sunt oraşele emblematice ale lui A.E.B. Spiritul vienez, decadent, rafinat, apocaliptic, din ultimele volume, i se potriveşte, pe de o parte. De acolo vin primele burse de studiu. Parchetul societal vestic are un excelent dansator de vals literar în misteriosul prieten român al lui Max Demeter Peyfuss, A.E.B. Pe de altă parte, A.E.B. cunoaşte perfect paşii necesari de *menuet*, sau poate de *furlana*, dans cu patru personaje, steliştii, trei, poezia este cu ei, mereu?Parcă iei parte la un carnaval veneţian cu măşti, de unde eroul nostru se retrage, demn, în toiul petrecerii, zâmbind sarcastic.

Etapa Aurel Rău

El a relansat marile nume interbelice Tudor Arghezi, Bacovia, G. Călinescu, Tudor Vianu, Ion Vinea, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu. Puterea sa de convingere, răbdarea sa diplomatică s-au dovedit eficiente şi în cazul lui Constantin Noica, care începe la revistă o rubrică despre cosmos, al lui Nicolae Steinhardt, comentând, cald, tăria sufletească, ori oratoria lui Istrate Micescu.Traducător experimentat din Antonio Machado, Saint-John Perse, sau Constantin Kavafis, pe lângă volumele sale de poezie, bine cotate-textele inedite, obţinute de la Lucian Blaga, traduceri, fragmente din *Faust*, câteva poezii originale, *Fântânile*,



Iteratura neomodernistă la noi nu începe, desigur, cu apariţia revistei „Steaua", în 1954, dar poezia sa anunţă generaţia şaizecistă, de peste un deceniu, îi pregăteşte momentul de strălucire.

Risipei se dedă florarul, Mirabila sămânţă, nu ar fi apărut în „Steaua". Practic, Aurel Rău reuşeşte să-i obţină, cu A.E.B., poetului *Nebănuitelor trepte*, anularea interdicţiei de a semna.

Majoritatea istoricilor şi a criticilor literari, de la Nicolae Manolescu la Petru Poantă, de la D. Micu la Eugen Simion, de la Eugen Negrici la Dan Cristea, de la Alex. Ştefănescu (mai rezervat cu A.E.B.) la Daniel Cristea-Enache scriu aplicat despre *poezia de notaţie*, cultivată intens la revista *Steaua*...Amestec de impresionism, *plein-air*, manierism (ikebana? *grădina japoneză*?)...Prin acest filtru estetic, printr-un *calm al valorilor* – cu sintagma binecunoscută a lui Virgil Nemoianu, colaborator preţuit al revistei, alături de un Matei Călinescu – îşi construieşte revista existenţa.Sub conducerea lui Aurel Rău, această perioadă, 1959-2000, mi se pare mai barocă, faţă de cea anterioară, baconskyană. Acum se simte mai intens orientarea spre un eclectism cultural general, totuşi bine decantat, alcătuit din erudiţie, lirism de concetti, ton esopic, în proze, sau oracular, uneori, în poezii.

Gavota-i dansul perioadei post-baconskiene? Provensalul, elegantul, însoritul ritm îndrăgit de compozitorii Barocului? Temperamentul echilibrat al lui Aurel Rău nu exclude opţiunea pentru frumos, nici priceperea sa literară rezonabilitatea socială.Stilul *romantismului îmblânzit*, stilul Biedermeier, teoretizat de Virgil Nemoianu, căutarea unei *micro-armonii* mi se pare, acum, dominant la revista „Steaua". Talentul polimorf al redactorului-şef ne aminteşte de Ion Pillat, pe care l-a prefaţat şi editat, printre primii...Dintre multele nume, aparţinând diverselor generaţii, îi voi aminti ca fideli programului „Stelei" conduse de Aurel Rău, dar şi mai târziu, pe criticul Ion Pop, pe exegeta Irina Petraş, pe eseistul Ovidiu Pecican, pe sociologul Achim Mihu, pe eseistul Tudor Cătineanu, pe istoricul Hadrian Daicoviciu. Gabriel Chifu mi se pare un poet afin modelului liric stelist, iar optzecişti Aurel Pantea şi Lucian Vasiliu sunt publicaţi, la revistă, chiar la începuturile lor...Nicolae Prelipceanu, Horia Bădescu, Dinu Flămând, Cornel Ungureanu, Dan Cristea, Mircea Muthu, Vasile Igna au avut nu doar colaborări numeroase, aprecieri colegiale pentru „Steaua". Ceva mai târziu, apar, aici, Dan Damaschin, Ioan Moldovan, Augustin Pop, Mircea Petean, Traian Ştef, George Vulturescu.

Capitala și provincia

La „Steaua", tinerii talentaţi au avut posibilitatea să publice, indiferent de opţiunile sau formulele lor estetice, fie ei din Bucureşi sau din alte oraşe, politica primului redactor-şef a fost să deschidă revista spre noile promoţii, aşa va proceda şi Aurel Rău. Aici, vor debuta D.R.Popescu, Mircea Ivănescu, Ion Pop, sau Ion Cocora, printre alţii, vor publica frecvent Ana Blandiana şi Ion Alexandru, dar şi Modest Morariu, din generaţia anterioară, sau dezinvoltul Petre Stoica, acesta un timp chiar redactor extern al revistei clujene, la Bucureşti, precum Geo Şerban. Nichita Stănescu trimite şi el poezii revistei transilvane.Nicolae Manolescu scrie (bi)lunar la rubrica sa de lecturi din literaturile străine, ingenios comentate, *Teme*. Gabriela Melinescu deţine o altă rubrică numită *Cutia Pandorei*, Gelu Ionescu o alta, *Cronica traducerilor*, continuată apoi de Irina Petraş. Gellu Naum, Leonid Dimov, Dorin Tudoran, Cezar Baltag, Ion Mircea publică poeme la „Steaua". Un val de echinoxiştii sunt cooptaţi din 1970: Eugen Uricaru, Petru Poantă, Aurel Şorobetea (T.Tihan era deja redactor). Toate aceste schimbări reprezintă o salutară *întinerire* generaţionist-stilistică a mensualului clujean, o vreme bilunar. Aurel Rău a citit corect semnele unei necesare înnoiri.Aşa cum se mai produsese un aport de sânge literar proaspăt, între '60-'70, sau cu un deceniu mai înainte, prin includerea în redacţie a unor condeie critice precum Mircea Tomuş şi („pe baza solidarităţii dintre fiii de preoţi", cum îşi va aminti în romanul *Aripile demonului*, vol. II), a lui D.R.Popescu, 1956, a criticului Virgil Ardeleanu, prin 1960. Semnează frecvent în paginile revistei, prin anii 1970-'80, studii, eseuri sau cronici literare, Mircea Zaciu, Adrian Marino, Leon Baconsky, Liviu Petrescu, Domiţian Cesereanu, Marian Papahagi, etc.sau criticii de artă Mircea Ţoca, Negoiţă Lăptoiu, foarte activul condei critic Valentin Taşcu, teatrologul Doina Modola. Sau poeţii bine cunoscuţi ai primei perioade, Ion Brad, Ion Horea, Gheorghe Grigurcu, apoi, Florin Mugur, Ovidiu Genaru, V. Mazilescu, sau Angela Marinescu, Grete Tartler, Ioana Diaconescu, Constantin Abăluţă, Cezar Ivănescu, Sergiu Adam. Prin anii '80, Constantin Cubleşan este redactor şef-adjunct, iar Mircea Ghiţulescu, Viorel Cacoveanu, Virgil Mihaiu, Vasile Sav sunt redactori ai „Stelei"... Marta Petreu, Alexandru Vlad, după 1990, sunt şi ei, pentru scurt timp, redactori aici.

După '89

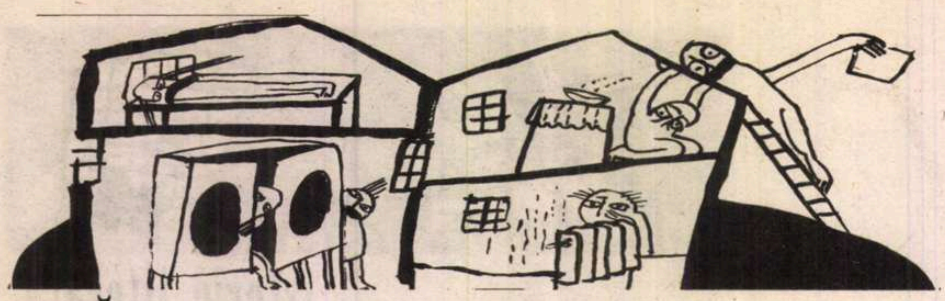
Multă lume, după 89, nu a mai preţuit poezia, inclusiv poezia „Stelei", chiar dacă prin poezie, originală, sau prin traduceri, revista-şi cucerise identitatea şi gloria literară. Publicul postdecembrist a fost atras de volumele de memorii, jurnale, documente istorice etc. O pierdere a cititorilor de poezie, prin timp, s-a produs.Avusese, deci, dreptate Ion Simuţ, un critic sobru, publicat şi el, de „Steaua"... Ruxandra Cesereanu se dovedeşte, odată cu cooptarea sa, din 1990, ataşată programului estetic al revistei. Atunci, apare necesara rubrică numită *Reîntâlniri*, unde vor fi publicate multe texte inedite ale unor scriitori din exil, ca vechiul colaborator stelist, Petru Dumitriu, Vintilă Horia, sau Virgil Gheoghiu, Nicu Caranica. Ruxandra Cesereanu va focaliza literatura de detenţie într-un serial cu impact major la cititori. După 2000, când preiau coordonarea revistei, anchetele literare, interviurile, dezbaterile, mesele rotunde, concepute cu participarea întregului colectiv redacţional, a eseistei numite mai sus, mai implicată, vor da noua înfăţişare a revistei, de unde nu vor lipsi nici poeziile, prozele, eseurile, etc. Dintre numeroşii participanţi, doar câteva nume: Basarab Nicolescu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Gabriela Adameşteanu, Ion Bogdan Lefter, Angelo Mitchievici, etc.Lorenzo Renzi sau Bruno Mazzoni sunt nume familiare la „Steaua", cum era pe vremuri Henri Jacquier. Întrebarea care trebuie pusă:este vorba despre o ruptură, sau despre o continuitate, după '89? Ruptură, cu adăugirea că s-au păstrat elemente valabile din tradiţia revistei:echilibarea experimentului cu stratul peren, identitar românesc, acceptarea noului, dar nu pentru a servi un trend, ci o convingere estetică, descurajarea vulgarităţii, a kitsch-ului (azi acceptat, dacă e ironic-ludic) rezerva faţă de parodierea sacrului, dar acceptarea umorului biblic. *Râsul patriarhilor*.

Provocarea postmodernismului

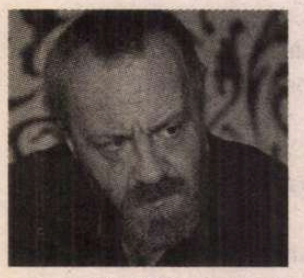
După '90, apar frecvent semnăturile unor universitari clujeni ca Sanda Cordoş, Corin Braga, Mihaela Ursa, Doru Pop, Ştefan Borbely, Laura Pavel, Călin Teutişan, Ioana Bot, Horea Poenar sau a cronicarului de teatru Eugenia Şarvari etc. alături de mai cunoscuţii profesori ai Literelor clujene, Ion Vlad, Vasile Fanache, Ion Pop, Virgil Stanciu, Ion Vartic, Mircea Muthu, Vasile Voia. Cu concursul sistematic al Ruxandrei Cesereanu dar şi al tinerilor redactori, Victor Cubleşan, Ioan Pop-Curşeu, Alex. Goldiş, Vlad Moldovan revista are iar o audienţă respectabilă, inclusiv pe internet... Sute de numere sunt gândite grafic de un profesionist dăruit revistei, activ aici din 1970, Octavian Bour. Ce rezistă din rodul intelectual al revistei, potrivit exigenţelor de acum? Multe nume de prim-rang, multe texte valoroase, dincolo de contextul lor social-politic.Chiar dacă, uneori, criteriile estetice, pentru care a militat revista, sunt, azi, considerate insuficiente. Chiar dacă multiculturalismul, corectitudinea politică, literatura mondială, literatura postcolonialistă, poeziadigitală, cea a post-humanului (literatura computerelor şi a roboţilor)sunt preferate de o parte a publicului.

Uniunii Scriitorilor din România, „Steaua" i-a dat doi preşedinţi, doi prozatori de forţă, D.R. Popescu şi Eugen Uricaru. Dar şi un postmodernist, Leonida Neamţu, un narator clasic, Mircea Tomuş.Literaturii noastre un stil poetic, ceremonios-hieratic, dar cu priză la real, o (re)deschidere timpurie de orizont cultural european.Traducerile lui Petre Stoica, Franz Hodjak, eseurile lui Peter Motzan, grupajul consistent de poezie poloneză contemporană, în colaborare cu revista *Poezija* (vezi interviul cu exigentul ei red.-şef polon, din **Rom.lit.,** nr.31'2014), sunt o parte infimă. Publicarea unor Szilagy Domokos, Kanyadi Sandor, Letay Lajos, Kiraly Laszlo, a multor poeţi «cu probleme», ca Janos Pilinsky, sau Czeslaw Milosz, prin anii '80... S-au adunat preţioase traduceri din Mario Luzi, prin Nicu Caranica, din poeţii francezi, prin, mai ales, Aurel Rău, din poemele lui Ioan Paul al II-lea, prin Nicolae Mareş, din poezia ligură, prin Ştefan Damian.Recent, o serie de traduceri din poezia americană feminină de top, prin Lavinia Rogojină.

Ce trebuie spus în încheiere este că literatura neomodernistă la noi nu începe, desigur, cu apariţia revistei „Steaua", în 1954, dar poezia sa anunţă generaţia şaizecistă, de peste un deceniu, îi pregăteşte momentul de strălucire. Dacă vrem sa-i găsim „Stelei" defecte, neapărat, utilizând grila valorilor rizomice de azi, relativizând totul, putem s-o învinuim, eventual, de esenţialism, dar nu de lipsa simţului critic, nici de narcisism, sau de încântări selfie, etc. „Steaua" are, a avut mereu rădăcini spirituale bine înfipte în realitate, imposibil de tăiat de cineva. Locul revistei „Steaua" (blazonul, legenda, substanţa) este doar al ei, nu poate fi luat de nimeni, în memoria cititorului. ■



proză



■ marian ilea

Bătălia de la Herina

(fragment)

Munţii aveau formă de potcoavă. Herina semăna cu piciorul unui cal bine potcovit. Prin mijlocul oraşului curgea râul Udvany. Înspre Lipce. Şi mai departe. Către Tisa.

Parohul Boschetty Andor împlinise şaptezeci şi opt de ani. Nu mai simţea căldura. În zilele de arşiţă umbla înfofolit în haine. Se oprea în faţa cofetăriilor din Piaţa Centrală. Începuse să uite. Dacă se întorcea brusc înspre o terasă cu mese, unde doamnele înconjurate de ofiţeri amabili mâncau îngheţata lui Leopold Biner, se întreba: „Ce caut aici?" Îi curgeau lacrimile pe obrajii roşii. Avea nasul ca jgheaburile seci. Râdea din senin. Îşi amintea de excursiile din munţi. De golurile alpine cu pajiştile de ienupăr şi de crucea neagră din fier. Sub pâlcul de molizi era fântâna. Negurile alb lăptoase de pe creste erau măturate de vânt.

Când a venit în parohie era o zi de iarnă. Ianuarie. Trenul a oprit în gara mică din Herina. Se vedeau doar nămeţii. Îmbrăţişări. Pupături. Cetăţenii ce se întorceau din Repenye, din Rika sau din Debrecen erau aşteptaţi de neamuri.

Boschetty Andor era singur. „Vrei în Lipce sau în Herina", l-a întrebat episcopul. „Herina", a zis Boschetty.

Prima noapte a stat pe întuneric. La hotelul „Kiss Pipa". În balconul îngheţat. Proprietăreasa a adus mâncările gustoase ale cofetăreselor Dimka şi Donika. Prăjituri cu mac. Nuci colorate umplute cu cremă. Negrese dolofane mustind în ciocolată. Trunchiuri de pom înflorit cu rămurele de marţipan. Siropuri cu apă. În pahare pluteau petale de violete. Prin curţi prinseră a guiţa „supraponderalii". Din cocinele unde trăiau înghesuiţi. Sute de orătănii înaripate ţipau. Fiecare pe limba ei, zburătăcind prin ogrăzi. Concertul de început de zi din Herina. Dimineaţă. Parohului Boschetty Andor i s-a făcut rău.

Piaţa Centrală a Herinei aparţine maeştrilor cofetari: Leopold Biner, Emil Lacsi, Szilard Alfons şi Bercu Bernard. Firmele erau montate în rame mari din fier forjat. Cu ornamente. Literele de-o şchioapă care formau numele maeştrilor: Biner, Lacsi, Alfons şi Bernard. Patru cofetării de lux. Cunoscute până la Dresda, Budapesta şi Leipzig. Firmele se odihneau pe acoperişurile clădirilor. Cei patru aveau locuinţele la ultimele etaje. Atelierele de patiserie aveau vitrine. Sălile cofetăriilor erau luminate dinspre fântâna Pieţei Centrale.

Fiecare maestru cofetar închiria trei dintre odăi ofiţerilor tineri ce-şi făceau serviciul în marea cazarmă de la capătul de nord al Herinei. Munţii aveau formă de potcoavă. Herina semăna cu piciorul unui cal bine potcovit. Prin mijlocul oraşului curgea râul Udvany. Înspre Lipce. Şi mai departe. Către Tisa.

În atelierele cofetarilor, lumina zilei era stăpână. „Lumina aceasta e senină sau înnorată", zicea Leopold Biner. „Doar ea e de trebuinţă pentru reţetele de prăjituri din oraş", continua acesta. Erau obligatorii ferestrele laterale care semănau cu marile vitrine ce dădeau în Piaţa Centrală. Perdelele estompau lumina puternică. Doar când era nevoie. Două geamuri de aerisire erau fixate în tavanul construcţiilor.

Prin Piaţa Centrală trecea tramvaiul cu cai. „Doar Berlinul, Hamburgul şi Herina au aşa ceva", zicea maestrul cofetar Szilard Alfons. Tramvaiul făcea zgomot de roţi amestecat cu zgomot de copite ce lovesc piatra cubică. Se cutremurau atelierele de patiserie. Din oră-n oră. Între opt dimineaţa şi nouă seara. Orice locuitor al Herinei putea cere, printr-un semn al mâinii drepte oprirea tramvaiului. La coborâre era şi mai simplu.

„Ba, parcă şi Hanovra are un astfel de tramvai, Alfons", completa maestrul cofetar Bercu Bernard.

„Hanovra, Bernard, nu are alee de promenadă, nu are străzile Liszt şi Strauss unde linia de tramvai se intersectează cu linia ferată, Herina are", se răstea Leopold Biner la Bercu Bernard.

∴

Din jurnalul parohului Boschetty Andor

Impresiile mele despre ce s-a întîmplat atunci sunt trecute în aceste hârtii. Le-am scris ca să rămână mărturie. Lupte puternice între tabere au fost. În Herina s-au petrecut nedreptăţi pe care orice război le provoacă. De câte ori au venit duşmanii i-am întâmpinat cu sfintele însemne ale păcii: crucea şi drapelul alb. De fiecare dată am fost însoţit de domnul notar Kovacs Ferencz şi alţi cincisprezece credincioşi. Veneticilor le spuneam oaspeţi neinvitaţi şi temuţi. Erau înalţi şi vânjoşi. Purtau căciuli din piele de oaie şi mantale întinse din dimie care acopereau caii. Aveau pistoale cu butoiaş, săbii late şi încovoiate şi hangere. Caii aveau statură mijlocie, slabi dar rapizi şi puternici. Au descălecat la intrarea în Herina. Ne-au anunţat că e război. Au rupt gardurile şi au invadat grădinile. Aveau bucătărie de campanie, care de transport alimente. Se instalau la băile lui Lajos. În amurguri serveau cina la parohie. Friptură de pasăre cu legume. Numai ofiţerii. Se lăudau cu grandoarea armatei lor. „Milioane de luptători sunt, domnule Boschetty", îmi ziceau. „Milioane de luptători foarte disciplinaţi şi cu spirit de sacrificiu", îmi ziceau.

„Milioane de luptători care nu vor fi împiedicaţi să-şi ducă la capăt ţelul, cântând", îmi ziceau.

„Domnule Boschetty, nu vom face rău cetăţenilor, căutăm doar luptători, dumneata eşti un simplu paroh, aşa că eşti scăpat", îmi ziceau.

„Nu sunteţi neîndurători, fiindcă sunteţi creştini", le-am spus.

Mi-au arătat decoraţiile de argint pe care se afla chipul lui Cristos.

Am avut o mică neînţelegere legată de fusul orar din Herina. Lucrurile s-au liniştit şi neînţelegerea a fost acceptată.

Luptătorii aceia n-au câştigat prin vitejie nimic. Strigau: „Ura!", „Ura!", „Ura!" Se ridicau în picioare. Zăngăneau săbiile. Pe străzile lăturalnice din jurul parohiei, luptătorii aceia furau, jefuiau, hărţuiau femeile Herinei. Luptătorii aceia au spart mobilierul din saloanele spitalului. Au împrăştiat paie pe podele. Au dormit acolo lăsând în urmă mizerie şi gunoaie. Au fost necruţători cu evreii. Le-au luat banii, vitele, caii, cizmele din picioare şi hainele cu care erau îmbrăcaţi. Luptătorii aceia au trecut zilnic prin case şi au luat de pe sobe mâncarea. Evreii din Herina au flămânzit împreună cu copiii lor.

Luptătorii aceia au îngropat două fete evreice care au căzut victime brutalităţii sălbatice. Atunci am anunţat ofiţerii că Herina e oraş deschis şi liber de război.

∴

Aşezările: Lipce, Stanislau, Turnapol, Raab, Lemberg, Erlauer, Wartzen sau Grossvardein aveau bresle: blănari, ţesători de postav, cizmari, dulgheri, fierari, sticlari, mănuşari, bărbieri, rotari, aurari, şelari şi pâslari, olari, brutari, făuritori de cuie, tâmplari şi sticlari. Tot ce era de trebuinţă pentru cetăţeni ţinea de bresle. În Herina breasla cofetarilor era unică şi respectată. Cetăţenii aşezărilor: Lipce, Stanislau, Turnapol, Raab, Lemberg, Erlauer, Wartzen, Grossvardein ştiau că profesioniştii mâncărilor gustoase se află în Herina.

Totul a început în anul când Donika Akos şi Dimka Brencis s-au apucat să prepare şi să vândă zaharică roşie, albă sau galbenă. Muierile din Herina băteau târgurile. Foloseau coji de lămâie, zahăr în măruntu-i praf.

Li s-a spus: „cofetăresele ambulante cu preţuri foarte mici". Donika şi Dimka din Herina legau zahărul cu zeamă de fructe şi cu seminţe, frecau amestecul până ieşea pasta de înveliş de bomboane fondante. Botezaseră amestecul acela: şerbet şi-l dregeau cu alte zemuri din petale de trandafir sau violete de munte, strivite. Învăţaseră să facă zaharica în formă de trabuc. Zahăr închegat şi colorat. Pe unde treceau, prin târgurile din Lipce, Turnapol, Lemberg ori Grossvardein: „plouă cu gomboţi de prune". Donika Akos şi Dimka Brencis au pus ban pe ban. După zece ani de umblet au deschis prima cofetărie din Herina. O odaie mare cât o sală de bal din Debrecen. În mijlocul ei o masă plină de zaharică şi gomboţuri, castane fierte-n zahăr, acadele, caramele şi şerbeturi. Era ticsită încăperea de cucoanele oraşului. Prin colţuri erau mescioare unde se serveau cafele, limonadă şi oranjadă.

La Donika Akos şi Dimka Brencis erau: bogăţie de fructe topite-n darnice dulceţuri, şerbeturi de trandafiri şi şocolate aromate.

Au apărut ucenicii cofetari. Lucrătorii de la cofetăria: „Dimka şi Donika". De-abia după zece ani breasla cofetarilor şi-a votat statutul şi regulamentul de funcţionare.

Ucenicii petreceau 8 săptămâni de probă în atelierele cofetarilor şi plăteau materialele cu care munceau, pe care le foloseau. Dacă doreau să continue scoteau banii pentru maeştrii cofetari vreme de patru ani de zile. Plătitorii învăţăcei se numeau calfe. Când primeau vesta şi geanta de calfă era semn că pot lucra în ateliere pentru o soldă lunară.

În Herina naşterea legitimă a unui cofetar era prilej de sărbătoare. Nicio calfă nu putea deveni maestru până nu se sărbătorea. De câte ori greşeau reţeta calfele plăteau amenzi depozitate în lada de valori a breslei. ■

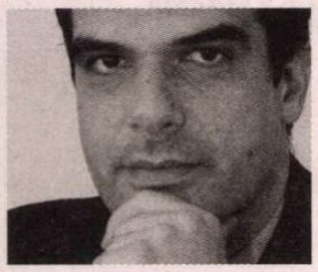
Revista revistelor

Conta

Numărul 15-16 din acest an al revistei CONTA, care apare la Piatra Neamţ (Adrian Alui Gheorghe – director, Emil Nicolae – redactor şef, Adrian G. Romila, Nicolae Sava, Vasile Spiridon), ni se înfăţişează cu un tom greu la propriu (aproape 400 de pagini), dar şi prin conţinut. Sunt multe lucruri de semnalat: editorialul lui Adrian Alui Gheorghe, polemic faţă de un articol publicat chiar în revista noastră de Dumitru Popescu (facem acum o precizare pe care atunci o credeam de prisos, căci ni se părea ceva de la sine înţeles: opiniile din acel articol sunt exclusiv ale autorului, nicidecum ale redacţiei!); o cronică foarte pătrunzătoare a lui Ioan Groşan la un roman recent („... „Punct şi de la capăt", excepţional conceput şi scris, marchează o dată fastă în proza românească contemporană."); interviuri cu Eugen Simion, Radu Vancu (invitatul revistei), Adrian G. Romila şi Geo ?erban; documentarul lui Lucian Vasiliu despre corespondenţa dintre Aurel Dumitraşcu şi Emilian Galaicu-Păun; eseul lui Ion Popescu-Brădiceni şi recomandările editoriale ale lui Adrian G. Romila (prezent, iată, în revistă, în mai mult ipostaze – în plus, el semnează şi un fragment de proză); sub genericul *Inedit*, corespondenţa pictorului Lascăr Vorel (un documentar de Mihaela-Cristina Verzea) şi paginile din jurnalul lui Alexandru Mironescu, membru al Mişcării Rugul Aprins (cu o prezentare de Marius Vasileanu); versurile semnate, între alţii, de Viorel Mureşan, Radu Vancu, Corneliu Antoniu, Horaţiu Mihaiu şi Gellu Dorian, din al cărui poem intitulat *Oameni buni* reproducem începutul: „Ce e cu veselia aceasta, nu suntem nici/ la cârciumă, nici la un meci de fotbal,/ suntem pe pământ ca şi cum am fi în cer,/ toţi vorbesc,/ nimeni nu ascultă...". ■

A această carte ar merita o difuzare mai largă şi o dezbatere serioasă, măcar în circuitul academic. Figura lui Ioan Suciu trebuie să treacă de marginile Bisericii Române Unite cu Roma, căci locul său este în panteonul demnităţii naţionale.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Episcopul Ioan Suciu: mărturii ale martiriului

Sub titlul neostentativ de Episcopul Ioan Suciu. *Mărturii*, Ion Moldovan publică o carte care, dacă ar fi cunoscută de publicul larg, ar zgudui unul dintre cele mai persistente (şi mai supărătoare) clişee despre istoria noastră recentă.

Şi anume, clişeul conform căruia românii – toţi, la modul general – ar fi acceptat, duplicitar şi „mioritic", comunismul adus de tancurile sovietice, în timp ce alte naţiuni central- şi est-europene – în întregul lor, iarăşi, fără excepţii – ar fi trăit patru decenii cu puşca la picior, luptând împotriva regimului totalitar.

Căci episcopul greco-catolic Ioan Suciu, de la a cărui moarte de martir în puşcăria de la Sighet s-au împlinit anul trecut 60 de ani, a fost unul dintre mulţii români care şi-au sacrificat viaţa pentru a-şi apăra patria, convingerile şi identitatea, prin gesturi de rezistenţă activă şi publică, faţă de ocupaţia sovietică şi de regimul comunist pe care ea l-a impus în România. Fără îndoială că s-ar fi cuvenit mai mult decât o carte pentru a rememora viaţa şi martiriul său, dar chiar şi numai atât şi tot e suficient, pentru ca stereotipul românilor care se „acomodează" fatalist cu orice regim să se clatine.

Episcopul Ioan Suciu, personajul căruia îi este dedicată culegerea de faţă, pentru cine nu ştie, a fost una dintre figurile marcante ale ultimilor ani ai Bisericii Române Unite cu Roma, de dinainte de interdicţia din 1948. Tânăr ierarh, Prea Sfinţitul Ioan (Nelucu, cum semna epistolele de uz domestic) a încasat în plin toate catastrofele care au lovit Europa şi România, odată cu declanşarea celui de-Al Doilea Război Mondial. Mai întâi, Diktatul de la Viena l-a surprins în postura de episcop auxiliar de Oradea, calitate în care, ca ajutor al episcopilor Valeriu Traian Frenţiu (până în 1941) şi Iuliu Hossu (între 1941 şi 1944), s-a luptat neîncetat pentru apărarea românilor rămaşi în Ardealul de Nord, cedat Ungariei, indiferent de confesiunea acestora. A urmat, în 1947, numirea sa ca Administrator Apostolic al Mitropoliei din Blaj, în condiţiile în care mitropolitul Alexandru Rusu, numit în această funcţie încă din 1946, de către Sfântul Scaun, nu era recunoscut de guvernul lui Petru Groza. În această calitate, a avut de înfruntat presiunile teribile ale regimului comunist şi ale emisarilor Moscovei – în frunte cu patriarhul Rusiei, Alexei I –, vizând desfiinţarea Bisericii Române Unite cu Roma şi lichidarea *de facto* a acestei pagini strălucite din istoria modernă a românilor. Atât în prezentul anilor 1945-1948, cât şi în memoria culturală a naţiunii.

Nu întâmplător, P.S. Ioan Suciu a fost primul dintre cei 6 ierarhi greco-catolici arestaţi de autorităţile comuniste, în urma refuzului de a accepta unirea forţată cu ortodoxia. Proaspăt înfiinţata Securitate, condusă direct de „consilierii" sovietici, a evaluat exact impactul activităţii anticomuniste a lui Ioan Suciu – însemnând predici, cuvinte de învăţătură, întărirea credincioşilor, luări de poziţie deschise împotriva ateismului şi totalitarismului –, considerând-o cea mai periculoasă pentru regim.

Înclin să cred, din mărturiile apropiaţilor episcopului şi din scrisorile reproduse în culegerea îngrijită de Ion Moldovan, că tânărul arhipăstor înţelesese încă din perioada petrecută la Oradea natura sacrificială a mandatului său. Evident că, asemeni oricărui prelat care urmează să urce în scaunul episcopal, şi Prea Sfinţitul Ioan avusese parte de o pregătire spirituală, în cadrul căreia păstorirea este considerată o misiune şi o servire superioară a lui Dumnezeu şi a oamenilor, iar nu o vulgară „funcţie". Însă misiunile înalte pe care le primeşte, chiar la începutul prăbuşirii României Mari, îl aduc în faţa unor încercări tot mai grele, care ameninţă existenţa neamului şi a bisericii sale.

Sunt, prin urmare, în această carte 10 convorbiri documentare pe care autorul le poartă cu apropiaţii episcopului – rude, enoriaşi, discipoli spirituali –, completate cu 31 de pagini de corespondenţă privată şi cu inestimabile fotografii de epocă. Toate converg către concluzia că Ioan Suciu a înţeles încă din anii '40 că marile clătinări care au însoţit declanşarea conflagraţiei nu aveau cum să nu atingă şi Biserica Română Unită cu Roma. Rolul ei fundamental în naşterea conştiinţei naţionale moderne la români şi, totodată, funcţia ei politică şi culturală, de verigă de legătură cu Occidentul, o făceau să fie ţinta tuturor agresiunilor la adresa identităţii noastre. Prima, cea a regimului horthyst, care, după Diktatul de la Viena, a primit jumătatea de nord a Ardealului şi, odată cu ea, o bună parte din credincioşii şi eparhiile Bisericii Greco-Catolice. Cea de-a doua, cea sovietică, al cărei plan viza deopotrivă înfeudarea politică a României şi desfigurarea spirituală a naţiunii noastre, astfel încât ea să nu mai fie o insulă latină care întrerupe continuitatea slavă în Sud-Estul Europei (blocând, astfel, expansionismul panslavist). Oricare dintre cele două ar fi câştigat, soarta Blajului greco-catolic ar fi fost dificilă.

Cele 10 mărturii editate aici nu sunt evocări livreşti, ci *istorie vorbită*. Toţi interlocutorii (Letiţia Banţa, Maria Bărbat, Ion Brad, Viorica Lascu, Pr. Nicolae Lupea, sora Elena Moldovan, sora Ernesta, Lucian Petrescu, Olimpia Stănculea, Pr. Bernard Ştef) l-au cunoscut personal şi îndeaproape pe înaltul prelat, Maria Bărbat fiindu-i chiar verişoară primară. Interviurile pe care le conduce Ion Moldovan urmăresc un itinerar documentar precis, ceea ce dă unitate portretului episcopului-martir Ioan Suciu, care rezultă din aceste convorbiri. Este urmărită formarea lui Ioan Suciu ca sacerdot şi cărturar, experienţa sa profesorală în şcolile Blajului după întoarcerea de la Roma, cele două experienţe pastorale fundamentale de la Oradea şi Blaj, perioada de opoziţie faţă de regim dintre 1945 şi 1948, arestarea şi, în final, detenţia la Sighet. Traseul urmat în viaţă de episcop este văzut, firesc, în legătură cu viaţa Bisericii sale şi cu cea a României, în tragicul contrast dintre promiţătoarea perioadă interbelică – în care viitorul prelat se formează, la Blaj şi la Roma – şi catastrofele care ne-au lovit între 1940-1948.

Cartea are, aşadar, o structură bine gândită, căci cei care depun mărturie despre P. S. Ioan Suciu alcătuiesc un *eşantion reprezentativ* din punct de vedere sociologic. Sunt oameni care l-au cunoscut direct, ca rude sau discipoli spirituali (Maria Bărbat, Elena Moldovan) şi oameni care l-au cunoscut prin intermediul catedrei, confesionalului sau amvonului (Pr. Bernard Ştef, sora Ernesta). Sunt oameni de cultură (Ion Brad, Viorica Lascu), oameni ai Ecclesiei (Pr. Nicolae Lupea, sora Elena Moldovan) sau laici. Sunt oameni în etate (unii, trecuţi deja la cele eterne, în momentul apariţiei cărţii), care l-au frecventat pe episcop încă din interbelic, şi alţii ceva mai tineri, care i-au stat în apropiere mai ales în anii prigoanei. De aceea, portretul „în fragmente" al episcopului-martir, care rezultă de aici, este nu numai unitar, ci şi *autentic*. Prin urmare, *relevant* din punct de vedere documentar. Memoria afectivă se împleteşte armonios cu memoria istorică, pe deplin responsabilă, în care evenimentele sunt reconstituite în succesiunea lor cronologică şi semantică.

Ion Moldovan –, *Episcopul Ioan Suciu. Mărturii*, cuvânt înainte de †Cardinal Lucian, Arhiepiscop Major, postfaţă de Emil Hurezeanu, Editura Buna Vestire, Blaj, 2013, 190 pag.

Dacă-i este permis istoricului literar să facă şi observaţii critice, aş spune că m-a impresionat, în *Episcopul Ioan Suciu. Mărturii*, liniştea interioară cu care, în ciuda dramatismului destinului pe care ni-l livrează, subiecţii anchetei lui Ion Moldovan narează acest fragment din istoria lor personală, totodată, şi din cea naţională. Este semnul unei autentice educaţii creştine, obişnuită cu încercările şi cu evidenţa faptului că, pentru toate suferinţele din lume, Iisus Hristos este mângâierea supremă. Aceasta îmi pare a fi mărturia definitivă a *autenticităţii harului* lui Ioan Suciu, cel care, în viaţă şi după plecarea la Domnul, i-a format şi continuă să-i formeze pe aceşti oameni.

Inutil să adaug că această carte ar merita o difuzare mai largă şi o dezbatere serioasă, măcar în circuitul academic. Figura lui Ioan Suciu trebuie să treacă de marginile Bisericii Române Unite cu Roma, căci locul său este în panteonul demnităţii naţionale. ■

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Să mă umplu de tine ca o jivină nocturnă

George David. Povestirea pe care mi-aţi trimis-o e interesantă, indiferent că porneşte de la un fapt real sau e integral inventată. Naratorul, un copil din mediul rural, descoperă că tatăl său transcrisese, de mînă, nişte cărţi. Motivul rămîne obscur, tatăl refuză lămuririle. Cert e că fiul găseşte pentru început doar cîteva volume de la *Amintirile* lui Creangă la *Cum trebuie să se cultive porumbul*, Ministerul Agriculturii şi Domeniilor, Bucureşti, 1938. Dar în pod mai e, ca-n basme, o ladă cu caiete la care copilului i se refuză accesul. Într-o zi, ajuns aproape matur, el primeşte permisiunea să le citească, pentru că „nu mai pot să-l strice" şi atunci observă că tatăl nu făcuse o transcriere fidelă, ci „corupsese" textul original cu intervenţiile lui, colaborînd cu autorul într-un intertextualism inocent, devenind autor aproape fără să ştie. El se amestecase chiar şi în *Buna menajeră sau Carte de bucate. Cea mai practică şi mai bogată din toate cărţile de bucate scrise până azi în limba română. 185 ilustraţiuni în text*, tipărită la Socec & co. În mod firesc, fiul ajunge să observe că avea dreptate Walter Benjamin, observaţie existentă şi la Jules Renard mi se pare: *„Dintre toate modalităţile de a face rost de cărţi, cea de a le scrie singur e considerată cea mai demnă de preţuire"*. Deznodămîntul putea fi mai spectaculos, dar textul e bine scris, are suspans şi umor. În concluzie: vă mai aştept.

Mircea Foroiban. E lăudabil şi am fost impresionat de faptul că vă gîndiţi să cereţi sfatul unui expert (în măsura în care eu pot fi unul) înainte de a-i tortura pe cei din jur, mai ales familia dvs., cu textele lirice pe care le comiteţi. Puţini poeţi au asemenea scrupule! Ei de regulă procedează abuziv şi invaziv impunîndu-le tuturor – rude, prieteni şi neprieteni –versurile lor. Funcţionarii Uniunii Scriitorilor, în special bietele doamne desemnate să răspundă la telefon, pot mărturisi amarnic cîte texte li s-au citit în urechile vulnerabile, fără a li se cere permisiunea. Chiar dacă poeziile dvs. ar fi lamentabile, ceea ce din fericire nu e cazul, aţi merita să fiţi amendat cu blîndeţea ce nu-mi stă în fire. Fiţi totuşi atent la solemnitatea excesivă şi la micile erori neforţate (cacofonii de pildă, virgule puse greşit) care nu sporesc valoarea scriiturii. De aceea mi-am permis să umblu puţin chiar şi în textul dvs. cel mai izbutit, pe care îl reproduc mai jos, amputînd, printre altele, un final tautologic. Perseveraţi!

Săgeata

Îndoaie-te, lemn adânc şi coardă,
te-ntinde îmblânzită
din vreme cu seul de taur.

Unde lemnul se leagă,
în capete,
va scârţâi, ascuţit ca un geamăt,
iar zbârnâitul scurt de la urmă
va fi singurul cântec
ce mi-l vei da înainte
ca şuierul meu
să mă îmbrace deplin.

Da, voi porni hotărâtă,
doar lemn şi metal ascuţit
şi câteva pene,
din memoria lor să învăţ
cum se zboară.
Voi pluti înfrigurată,
iute şi drept.

Mă voi înfige cu sete în lemn,
în pământ sau în trup
smulgând aşchii, ţărână sau carne,
dar nu mă voi întoarce nicicând.

Iubeşte-mă acum,
potriveşte-mă bine,
jeleşte, întâi, dacă vrei,
nu ai o a doua-ncercare!
Până la sânge să te încordezi
– când, zbârnâind,
îmi vei naşte haina de şuier,
veşmântul de vânt!

Armina Flavia Adam. Cum vedeţi, tenacitatea şi lucrul lucid vă duc la rezultate tot mai bune. Aţi învăţat să faceţi economie de cuvinte şi să esenţializaţi textul. Poezia e o boală la care contează voinţa de (ne)vindecare a pacientului şi găsirea singur a tratamentului adecvat sieşi. Luaţi publicarea poemului de mai jos ca pe un mic premiu.

Să mă umplu de tine

Să mă umplu de tine
ca o jivină nocturnă
de ultima zvâcnire a cărnii,

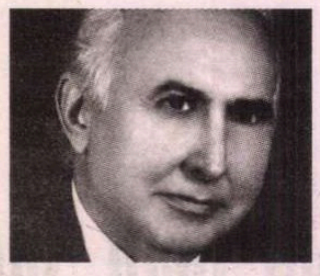
pe dinăuntru
să mi te lipeşti miracol,
cum duhul de peretele lămpii,

tot ce-am zidit,
tot ce-am surpat,
să se întoarcă în noi înzecit,
pâine
cu semnul crucii la tâmple,

târziu,
când va veni vremea,
cineva să se lepede de mine,
zicând:

„Luaţi, mâncaţi,
acesta este trupul Meu!"

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com



Versuri de Toma Grigorie

mâna trecerii

teama de negru de moarte
mă trezește
cu noaptea în părul care m-a părăsit
pun ceainicul la fiert ibricul
îl pun ceva mai târziu
pentru știrile de la ora șapte
începe o zi monotonă
insipidă precum
ceaiul fără zahăr
mă furișez în casa Karamazovilor
unde e mereu mare agitație
îmi trag peste
cap succesiv pielea celor trei frați
și a tatălui lor
karma se odihnește în șezlongul
de pe balcon descifrând harta
cerului
dependența de cărți îmi ține mintea acasă
nu știu cum se descurcă *feeling*-ul
necititorilor
mâna trecerii îmi leagănă șezlongul

în casa de pe deal a cerului

pun între mine și lume distanța zero
îmi privesc ochii proiectați pe fruntea muntelui
cu figură de om
trece un bătrân cu o vecie de ani pe umăr
îmi scrie numele în pulberea unei frunze
foșnetul vieții se aude surd
între miezul zilei fade și al nopții fără somn
iau asupră-mi răbojul întâmplărilor
acestor timpuri de rătăciri ale minții
bătrânul se dezbracă de vreme și îmi spune că
eu sunt îndreptățit s-o port
lumea e în mine eu sunt în lume
precum pruncul în uterul matern
mama a născut odată cu mine omenirea de pe pământ
am încercat să refuz ieșirea în vâltoare m-au
țintuit de picioare cu capul în jos
limpezindu-mi țipătul în apa
botezului
s-a deschis o ușă în casa de pe deal a cerului
bătrânul înger îmi face cu mâna

unicul semn

copilăria se întoarce tiptil intră pe
ușa din dos pe
fereastra oblonită a vârstei unde
ai hoinărit copilărie atâta amar de veac m-ai
lăsat singur pradă ridurilor de pe scoarța
arborelui genealogic ai
venit totuși e semn de refacere a ciclului de
închidere a cercului te insinuezi în amintire mai
vie decât în realitatea dintâi îmi redai
zâmbetul rătăcit pe coclauri de timp îmi
mângâi sufletul cu palmele moi
catifelate nu te mai las să pleci
copilărie
rămâi câinele meu credincios priponit de
cruce unicul semn concret pe
lutul placentar ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Exerciţii de feminitate

Autoare din Basarabia, Radmila Popovici cultivă o poezie a feminităţii. Acum, cînd în cîmpul ultraemancipat al douămiismului predomină formula unisex, vedem în producţia d-sale o discretă notă de conservatorism. Un conservatorism de ordin moral, întrucît scriitura poetei, dezinvoltă, cu un ritm sincopat, cu pofta fragmentului ce se autonomizează, nu comportă nicio întîrziere pe cadranul liric.

Unele motive perene sînt aşa-zicînd recondiţionate, altele sînt introduse pe cale de contingenţă. Impresia generală e cea de omogenitate a unui tip al sensibilităţii placate pe o imagistică spontană. Un graţios-infantil joc cu păpuşile apare tras în cercul unei fantezii care-l face relevant: „minciunile păpuşi/ de hîrtie mă/ privesc cu ochii/ scoşi// le desenez cu/ creion albastru pe/ chipuri zîmbete/ rectilinii/ obtuze încovoiate/ reduse la absurd/ dintr-o mişcare/ neînsemnată a/ mîinii// sunt cea mai iscusită/ păpuşărească/ a e(v)ului meu/ ars în/ sine" (**sare pe rană**). Întorcîndu-se spre propria-i copilărie, poeta consemnează un alt joc, trist de data aceasta, cel de-a îndoctrinarea silnică: „mă văd pe la şapte ani/ împinsă şi eu de/ învăţătoarea noastră să recit/ în mijlocul careului/ despre lenin/ şi cum îmi îndrept chipiul/ şi încep a cînta:/ «bade, bade/ şi iar bade...»" (**între două case**). Să reprezinte conştiinţa feminităţii un mod de rezistenţă în circumstanţele unui mediu neprielnic? Nu e imposibil. Radmila Popovici îşi poetizează prelungit propria anatomie, nu fără aluzii la primejdii potenţiale: „din ce în ce mai/ adîncă setea/ umezeşte buzele/ prăpastiei// degetele de la picioare/ înfiorate de marele/ naufragiu/ strigă *s.o.s.*// numai capul/ bucuros să atîrne/ pe undiţa/ imposibilului/ dă ochii pe/ spate/ big bang" (**emisferele proaspăt însorite**). Pentru ca finalul să consemneze şansa supremă a fertilităţii într-o încadrare filogenetică: „morţii învie să audă/ geamătul prelung al/ procreaţiei". Luîndu-şi avînt pe calea aleasă, autoarea ajunge a practica un soi de gimnastică poetizată. Asistăm la un balans aidoma mersului pe sîrmă, la o echilibristică a greutăţilor ideale. Un simbol al efortului expresiv, compensat prin sine însuşi: „pe firul de păr/ merg/ cu bîrna din ochi/ în mîini pentru/ echilibru// tîmpla stîngă/ plină cu vîrf/ de poeme/ tanka/ aruncă/ din cînd în cînd/ din greutate/ făcîndu-i în ciudă/ celeilalte/ mai introvertite/ şi foarte zgîrcite/ la zîmbet" (**vocile interioare**). Confesiunile sînt visceralizate, dobîndind contururi corporale, pulsiuni fiziologice: „mă strîng în pumn/ pînă simt că ţîşnesc/ printre degete/ ca şi cum/ m-aş avorta pe/ mine însămi/ din cauza unei boli/ fatale" (**rescriemă**). Sau: „mi-am scos/ pielea am pus-o/ la spălat/ am adăugat un/ pumn/ de cenuşă/ de portocal// să vezi ce bine o curăţă/ pe dinăuntru" (**noul trup**). Printr-o extensie a percepţiilor imanente, poeta îşi vede pretutindeni trupul: „ai grijă nu te speria de/ bolovanul ăla hodorogit/ rostogolindu-se/ prin praf/ e doar capul/ meu" (**fotografii zdrenţe inele**). Ambianţa se corporalizează frecvent, capătă identităţi organice: „să adorm pînă/ mă va pălmui/ o altă/ lumină (...) norii se tîrăsc/ cu limbile scoase" (**seceta se amînă**). Relaţiile cu materia poartă amprenta unei feminităţi de-o senzualitate castă: „azi vivi mi-a spus că apa/ e oglinda soarelui/ dac-o atingi cu/ numai un vîrf de deget/ începe/ să plîngă/ bunică apa plînge/ aşa-i/ că îngerii vorbesc/ prin gura copiilor" (**lumînări secrete**). Aici transpare o dispoziţie maternă. Poeta îşi ia în braţe tatăl care plînge şi-l leagănă ca pe un prunc, îşi cheamă copiii născuţi, ca şi pe cei pierduţi, înapoi în pîntecul său, unde ar putea convieţui armonios, şi-L vede în aceeaşi rază emoţională pe Atotputernic: „dumnezeu/ ca un prunc ne/ visează mamă/ şi/ tată" (**dumnezeu ca un prunc**). Interesant că, în aceeaşi mişcare a umilinţei voluptuoase în faţa somptuosului spectacol cosmic, fiinţa feminină renunţă la cochetăria-i habituală, spre a se uimi. Spre a se reculege printr-o solitudine extatică: „dacă ar exista/ un martor ar urmări/ cu uimire acest/ masacru/ în singurătate să vezi/ ce rochie cu trenă/ port smulsă de undeva/ din tenebre (...) e de o eleganţă uluitoare/ singurătatea mea/ îmi cuprinde umerii/ îmi dă încredere" (**cheia sub covoraş**). Un minimalism al unor trăiri dibuitoare, de-o sfioasă incertitudine, e asortat cu un existenţial pururi generos: „tălpile pe podea/ reci ca de obicei se tem/ să calce/ nu cumva să strivească/ lumile microscopice" (**toate la locul lor**). Tinzînd totuşi spre cristalul mistic al expresiei: „am toate simptomele/ cristalizării/ acoperă-mă cu/ rugăciuni" (**noul trup**). ■

Radmila Popovici: *intimatum*, Editura Vinea, Bucureşti, 2014, 186 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Reiese din ce spune Huizinga că instituţia cadoului pune în scenă un joc de putere. Am intuit faptul ăsta demult, în Banat, unde se foloseşte verbul *a se revanşa*. De aceea, n-aş oferi cadouri în zile anumite, ci *à l'improviste*, când îţi dă ghes inima, cum am făcut ieri la *Gemeni*: „Uite, îţi iau o floare! Din banii tăi" (că eu, ca de obicei, nu aveam).

„A fi făcut binele înseamnă a fi făcut o treabă mai bine decât altul." Înseamnă că faci binele ca să te impui. Să-l domini pe celălalt. Nu sunt atât de sceptic. Cred că unii fac binele aşa, pur şi simplu, pentru că sunt inimoşii. Dar e adevărat că există oameni care îţi scot pe nas binele făcut. Tata, extrem de serviabil, avea aerul că n-a făcut nimic. Aşa şi eu, decât că eu nici nu prea fac.

„Pentru ca să fie primul, omul trebuie să pară că este primul." Aşa se întâmplă în viaţa socială: dacă nu pari că eşti, înseamnă că nici nu eşti. E mai profitabil să pari decât să fii.

Printre „jocurile" chinezeşti: „a se da de-o parte în faţa altuia". Asta-mi aduce aminte o relatare amuzantă a lui Catul Bogdan – tatăl lui Mihai –, omul cel mai curtenitor pe care l-am întâlnit, despre psihodrama care s-a petrecut la Facultatea de Arte Plastice din Bucureşti, unde era decan, în ziua vizitei unui profesor chinez. A durat mult dezbaterea din faţa unei uşi şi nu s-a putut încheia decât când au căzut la pace intrând amândoi în acelaşi timp.

Huizinga demonstrează convingător că actul judiciar este organizat ca un joc. Îl şi simt pe inculpat, care nu are drept la cuvânt – vorbeşte avocatul în locul lui –, cum tace şi îşi spune: „Ăstora le arde de joacă. Se joacă pe pielea mea!".

Spune că din confruntarea sângeroasă reglementată s-au tras cavalerismul şi dreptul internaţional. Că tot de aici ar proveni şi omenia pare mai greu de crezut. Ai zice că omenia e în natura omului, atunci când e. Deşi, problema nu e simplă. În primul caz, al cavalerismului, e vorba de o evidentă acţiune a civilizaţiei asupra naturii. Nu te repezi să-i dai omului în cap, respecţi nişte reguli. În celălalt, dreptul internaţional s-a cam perimat. De mult nu se mai spune: „Domnilor francezi (sau englezi?), trageţi dumneavoastră mai întâi". Întâi ataci Polonia şi abia după aceea îi declari război. S-ar zice, deci, că tehnica avansată îl dezumanizează treptat pe om. (De aceea, ca să nu-i cad victimă, mă mulţumesc să încarc mobilul la priză. De folosit, nu-l folosesc.)Dar omenia de unde vine, dacă natura înseamnă agresivitate şi voinţă de putere? Un om blajin, asta poţi să înţelegi. E unul cu prea puţină energie ca să facă rău. Dar unul omenos? Există oare bunătate în natura omului? Parcă îţi vine greu s-o crezi distilată din succesive reglementări. Ca să împac cumva lucrurile, îmi spun că civilizaţia, ca şi societatea, e constitutivă omului, nu urmează vreunui stadiu uman exclusiv natural, iar societatea şi civilizaţia asigură protecţia necesară manifestării omului bun.. Altfel, într-un mediu exclusiv natural, acesta n-ar rezista nicio zi.

Interesantă confruntare dintre natură şi civilizaţie: după lupta de la Salamina, comandanţii grecilor îl votează pe cel mai viteaz dintre ei. Fiecare îşi atribuie lui primul loc. Aceasta e contribuţia naturii. Civilizaţia: toţi spun că Temistocle a fost al doilea şi astfel, deşi nimeni nu-l pusese pe primul loc, iese el, cum i se şi cuvenea, învingător.

Sofiştii erau plătiţi în aur masiv, ca fotbaliştii, azi. E destul ca să-ţi dai seama câţi greci erau şcoliţi şi câţi aveau mintea destul de ascuţită ca să-i urmărească pe sofişti. Noi, numai pe Dan Puric l-am putea plăti la fel. Numai pentru el am găsi destui contributori.

A trecut de cinci, aş face bine să mă scol. Astăzi vine Corina, mă delocalizează, o săptămână, poate, nu lucrez. Maşina mea e mică şi cu motor fragil. În condiţii vitrege se gripează numaidecât. Atunci, în aşteptarea unor zile potrivite, o pun pe butuci.

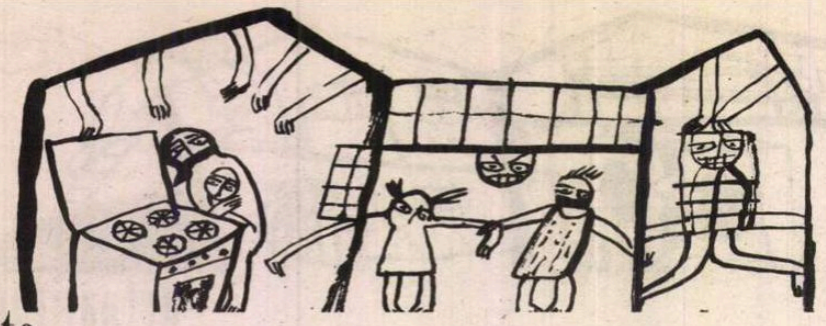
Structura vieţii mele e stereotipia. Dacă mă scoţi din „ale mele", îmi pierd toate reperele şi nu mai ştiu să trăiesc. Atunci sunt ca Ady Endre:

Nici nu ştiu, eram sau nu eram?
Oare trăiesc? Şi luna bate-n geam.
Însă tot el, din nou cu acordul meu:
„Ah, cât de bine-i totuşi să trăieşti!".

O poezie, o carte de literatură îşi are *importanţa*, atâta cât o are, când aduce ceva nou. Ea trebuie să apară atunci când a fost scrisă. Dacă nu, te apucă melancolia şi lehamitea. Vorba aceluiaşi Ady:

La ce viaţa, lupta pentru ce?
Ducă-se la dracu!
Simt cum mă apropii de dracu' cu aceste însemnări.

O mare parte din viaţă am trăit la polul *nelinişte*. Tensiunea de acasă, grijile, năpasta regimului, apăsarea şi ruşinea că nu reacţionam. Era un haos în care, în afară de vacanţe şi momentele de răgaz, nu mai ştiam ce sentimente am. Acum trăim, cât o mai ţine, la polul *tihnă*. Acum pot fi nu aşa cum sunt, că şi în nelinişte tot eu eram; pot fi cum îmi doresc să fiu. Mi-a rămas însă apăsarea. T: „-De unde îţi vine, că doar n-ai făcut ceva urât? De ce n-o are cine s-a înfundat în compromisuri?". Iar eu, şiroind de gânduri, îi răspund: „Omul nu devine dubitativ decât pe muchie de cuţit. Între da şi nu. Pe cine s-a înfundat în compromis îl apără inconştientul. Nu-şi mai aduce aminte. La drept vorbind, nici atunci nu l-a apăsat". ■



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Dan Piţa — ultimul bal

Kyra Kyra (2014)

Regia: Dan Piţa; **Scenariu:** Ioan Grigorescu, Panait Istrati; **Cu:** Iulia Dumitru, Ştefan Iancu, Corneliu Ulici, Iulia Cristea; **Genul filmului:** Dramă; **Durata:** 99 minute. **Premiera în România:** 05.09.2014. **Produs de:** Castel Film. **Distribuit în România de:** Castel Fil.

Între 1927 şi 1929 când vizita Uniunea Sovietică, Panait Istrati afla cu încântare că nu numai că prima nişte drepturi de autor consistente pentru traducerea romanului său, *Kyra Kyralina*, dar acesta era şi ecranizat în studiourile VUFKU.

Avem o menţiune în acest sens în relatarea sa de călătorie, *Spovedanie pentru învinşi*, care avea să dezamăgească deopotrivă pe „prietenii" sovietici, cât mai ales pe prietenii occidentali. L-a văzut, i-a plăcut? Nu există nicio menţiune în acest sens. Probabill că filmul era un cadou costisitor făcut de autorităţile sovietice pentru un preţios tovarăş de drum. Boris Glagolin semna pelicula, şi *Kyra Kyralina* devenea ultimul film mut al acestui regizor care făcea parte din avangarda cinematografică rusă de dinainte de revoluţie. N. Plesskiy şi Elizaveta Valerskaya semnau scenariul singurului film care a supravieţuit de la acest regizor, care a emigrat ulterior în America. Nu ştiu dacă Dan Piţa a văzut acest film greu accesibil, însă cineastul român are propria sa agendă estetică. Dan Piţa este considerat printre regizorii care fac filme de autor. *Noiembrie, ultimul bal*, ultimul film înainte de revoluţie, apărut chiar în noiembrie 1989, era o ecranizare a romanului lui Mihail Sadoveanu, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, şi conţinea, cred toate datele stilistice care l-au consacrat pe regizor, lăsând la o parte *westernurile spaghetti* cu ciobani mioritici în Far West: structura poematică, alura manierist-viscontiană, copy-paste-ul putea trece atunci drept erudiţie, parfumul de parabolă, câteva cruzimi picurate estetic, cadrele transformate în tablouri de gen, mesajul esopic. Toate acestea regizorul le-a transportat în câteva dintre filmele sale de după 1989, *Hotel de Lux* (1992), film onorat cu Leul de Argint la Veneţia, fiind poate cel mai reprezentativ. Cu el, regizorul a reuşit să vândă povestea revoluţiei ca pe o parabolă-distopie şi un fel de comunism baroc-bizantin împins spre decadenţă şi suprarealism. Modelul a dat roade, el a fost urmat de Horaţiu Mălăele şi Silviu Purcărete în încercările lor cinematografice. În ultima sa ecranizare, *Kyra Kyralina*, regizorul duce până la ultimele consecinţe trăsăturile amintite mai sus. Regizorul renunţă practic la structură fracturând coloana epică a romanului vertebră cu vertebră, transformând multe scene în refren. Vedem una şi aceeaşi petrecere în casa Kyrei (Iulia Dumitru) alături de fiica ei, Kyralina (Iulia Cristea), fiul ei Dragomir adolescent (Ştefan Iancu), şi de aceeaşi convivi onctuoşi, de aceeaşi lăutari greci, cu aceleaşi dansuri de baiaderă şi farafastâcuri orientale, între caravanserai şi casă de *rendez-vous*. Petrecerea este întreruptă mereu la fel, prin apariţia soţului furibund, Rotarul (Mircea Rusu), care o bate cu satisfacţie şi sadism în timp ce ea îl înfruntă în faţa copiilor terifiaţi, în timp ce toate acestea sunt povestite în reluare parcă de naratorul Dragomir adult (Corneliu Ulici), care stă la aceeaşi masă fumând aceeaşi ţigară nesfârşită şi scriind istoria vieţii sale. Filmul nu înaintează pentru că „epicul" şi „intriga" sunt puse în paranteză lăsând locul unui descriptivism de decoruri şi costume. Descriptivismul şi insistenţa pe ceea ce s-ar dori un tablou de gen relevă un manierism ca epuizare a mijloacelor şi ideilor. Filmul devine o acumulare de decoruri fastidioase, de recuzită de bazar sentimental, de anticariat preţios, de portrete în stilul cópiilor după maeştri, un bric-à-brac. Ca şi când nu ar fi de ajuns această stază, Piţa apelează la un procedeu nefericit utilizat şi de Mircea Veroiu, un alt regizor „artist", autor de filme poematice, în ecranizarea sa din 1995 după romanul *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale. Şi în filmul lui Piţa, ca şi în ecranizarea lui Veroiu, naratorul nu se mărgineşte să povestească, ci printr-un procedeu în aparenţă de deconspirare felliniană a convenţiei, ceea ce postmodernii numesc „denudarea procedeului", naratorul traversează la propriu frontiera dintre diegeză şi geneza naraţiunii intrând cu naturaleţe în cadru alături de eroii săi. În filmul lui Veroiu el mai culege un artefact rătăcit, în cel al lui Dan Piţa, mai discret, se iveşte de după o mobilă fără a deranja pe protagoniştii absorbiţi de acţiunea lor. Filmul însă nu funcţionează după aceleaşi reguli ale naraţiunii, verosmilitatea poveştii atâta câtă este în înşurirea dezlânată de episoade se dizolvă. Iar Piţa nu face nimic ca să o susţină, dimpotrivă, apelează şi la mai mult sfumato interesectând personajele pe drumul destinului, în păduri pitoreşti, lângă iazuri pline de lintiţă şi buturugi putrede, peisaj în care vorbele bolborosite cad nelumesc ca nişte incantaţii. Transformarea cadrului în tablou ţine deopotrivă de poematizarea scenei, cu anularea oricărei logici „romaneşti". Regizorul dinamitează relaţiile cauzale, fiecare scenă în parte este o strofă în sine a poemului cinematografic, însă fără acel liant care configurează inefabilele atmosferei tarkovskiene sau laviurile melancolice ale lui Sokurov din *Mama şi fiul*, spre exemplu. Dan Piţa a rămas fixat în ideea de a obscuriza mesajul acolo unde nu este nicio obscuritate şi unde nu mai există necesitatea unei dimensiuni esopice a limbajului cinematografic, forţând misterul acolo unde el nu există. Există un decupaj aproape neverosimil cu o Kyra care ia trăsura, se deplasează nu se ştie unde, într-un fel de tavernă-saloon care seamănă cu cele din *westernurile spaghetti* gen *Profetul, aurul şi ardelenii* (1978) sau *Pruncul, petrolul şi ardelenii* (1981), unde îi întâlneşte pe cei doi fraţi cu aspect de desperados-pistolari, ursuzi şi cu priviri chiorâşe, cu care ulterior se întâlnesc în pădure Kyralina şi Dragomir pentru a schimba replici pasionale de ură şi răzbunare. Aici epicul revine într-un mod distorsionat şi fantomatic, însă scenele confruntărilor au ceva teatral, cu replici care au un ecou intenţionat, spuse parcă în auzul unui public prezent în sala de spectacol. Personajele sunt construite sumar şi pitoresc, fără a le lega de restul acţiunii. Ilie (Florin Zamfirescu) şi Cosma (Constantin Florescu) par apăruţi de nicăieri, figuri descărnate, ţepoase, de gauchos, pe un fundal de amurg. Scena uciderii lui Cosma, dacă faci abstracţie de restul filmului, poate fi privită ca o reuşită prin deroizarea intenţionată şi jocul de hazard. La drum de seară, Rotarul îl împuşcă pe banditul neînarmat cum se şi declară cu candoare, iar trăsura continuă să meargă purtând pe capră un fel de momâie grotescă care tresaltă în ritmul hâţânăturilor, devenind o umbră pe fundalul înserării, estompându-se lent. Scena are o poezie a ei care nu ajută în niciun fel întregului. Apoi totul devine şi mai difuz şi dezarticulat, cei doi tineri, Kyralina şi Dragomir intrând sub protecţia unui negustor turc extrem de bogat şi homosexual, care însă nu poate împiedica dispariţia Kyralinei de sub nasul lui cu ocazia unei cine sibarite şi nici arestarea băiatului ajuns în mijlocul unor puşcăriaşi dispuşi să şi-l dispute crunt pentru serviciile sexuale. Căutarea fără succes a Kyralinei prin puşcării şi bordeluri îi oferă regizorului ocazia unor scene funambuleşti, aproape fantasmale. De un grotesc împins la extrem este episodul morţii ultimului frate al Kyrei, Ilie, episod voit naturalist, însă teatral ca rezultat, cu un monolog excelent pe o scenă de teatru, dar artificială în film, pentru că personajul adună ceva de recitativ şi inconsistenţa evoluţiei anterioare în fragmente nesudate, fără posibilitatea de a crea un profil creditabil, ci doar o poezie a cuţitarilor brăileni, bună de un eseu-istorie apocrifă à la Borges din minunata sa *Istorie universală a infamiei*, dar nu şi de o secvenţă filmică închegată. Această geografie ireală a unui Far East orientalo-balcanic are ceva livresc şi contrafăcut. Dacă am risca o comparaţie cu felul în care conferă consistenţă unui spaţiu convenţional desenat cu creta Lars von Trier în *Dogville*, am putea spune că la polul opus se află Piţa care derealizează orice spaţiu, transformându-l într-un decor sau într-un tablou de fundal ca în decorurile de teatru. Dan Piţa travesteşte obscuritatea şi inarticularea în mister, însă nu rămâne nimic misterios în povestea Kyralinei, ci doar foarte multă ceaţă lirică şi sentimentul că filmul se târăşte neputincios cu spinarea ruptă către ceva ce nu este în niciun caz salvarea sa. Din păcate, evoluţia ultimului Piţa este o involuţie, o manierizare până la osificare a limbajului cinematografic care l-a consacrat cândva şi a unor procedee care în sine nu sunt defectuoase, dar care nu se armonizează într-o formulă filmică coerentă, creând dimpotrivă discrepanţe şi dezacorduri majore. ■

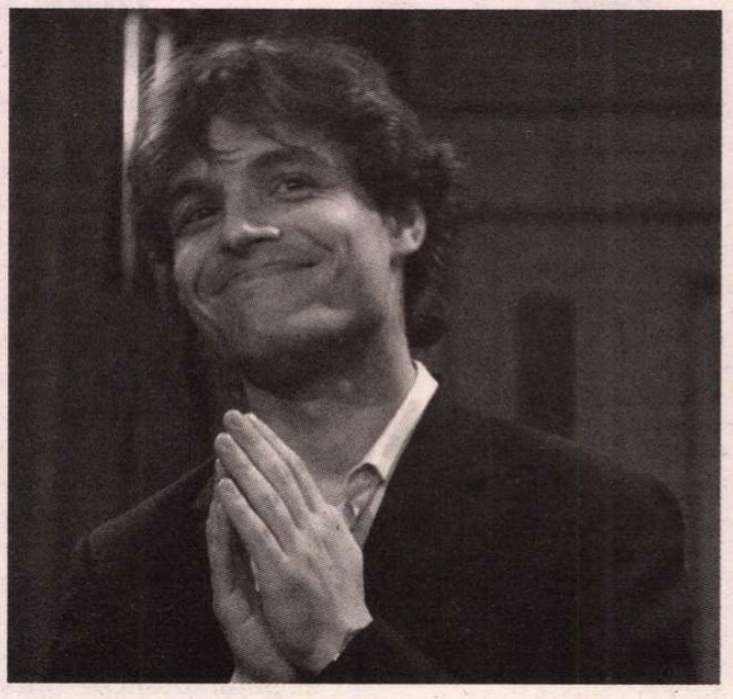
Această geografie ireală a unui Far East orientalo-balcanic are ceva livresc şi contrafăcut.

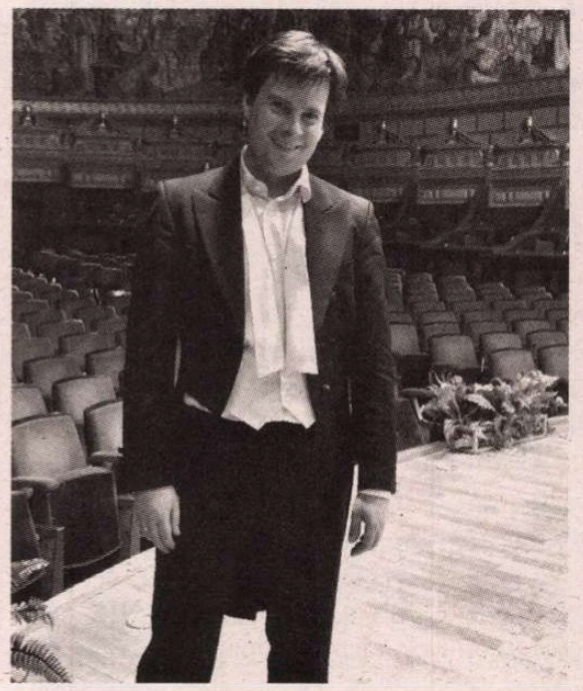
finala cu orchestră a secţiunilor de pian, vioară, violoncel, probele cele mai spectaculoase ale întregului concurs, dar şi probele semi-finale, au adunat de fiecare dată, la Atheneul Român, un numeros public de melomani.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Concursul Internaţional George Enescu la a XIV-a ediţie

În mod cert, prin ediţia din acest an, Concursul şi-a recăpătat strălucirea de odinioară, din anii '60 - '70 ai secolului trecut. În destule privinţe depăşeşte acel nivel, redevenind un reper pe harta marilor competiţii internaţionale actuale ale muzicii.





Concursul Internaţional Enescu a ţinut capul de afiş al concertelor lunii, şi chiar al concertelor acestui an. Finala cu orchestră a secţiunilor de pian, vioară, violoncel, probele cele mai spectaculoase ale întregului concurs, dar şi probele semi-finale, au adunat de fiecare dată, la Atheneul Român, un numeros public de melomani. Curios lucru, mai puţin numeros a fost publicul de profesionişti ai artei sunetelor, de studenţi, de elevi ai colegiilor de muzică, de profesori. Pe la noi aşa se poartă! Destui dintre noi stăm pe-acasă şi ne credem a fi inegalabili.

Finala concursului de pian a fost cu totul impresionantă. Cei trei finalişti sunt artişti ai unei maturităţi artistice indubitabile. Au împlinit trei decenii de viaţă şi dispun deja de o activitate concertistică, de una competiţională cu totul importante. Sunt absolvenţi la nivel de masterat, cu doctorate la prestigioase instituţii de invăţământ ale lumii muzicii, cum sunt Manhattan School of Music, Juilliard School of Music din New York, Conservatorul Naţional Superior de Muzică sau Şcoala Normală Alfred Cortot din Paris, Şcoala Superioară de Muzică din Hanovra.

Pianistul spaniol Josu de Solaun, câştigător al distincţiei supreme, este o personalitate artistică temeinic constituită, care dispune de bagajul unor repere ce aduc substanţialitate cântului său, conferindu-i acel tip al elocvenţei bazate pe o experienţă de viaţă petrecută în intimitatea muzicii gândite, simţite, trăite, bine învăţate. Dispune de un auz ferm ordonator al planurilor discursului muzical, fie că este vorba de intimitatea zicerii din prima *Sonată* enesciană *în fa diez minor*, sau de marele *Concert* romantic, ceaikovskian, *în si bemol minor*.

Prin natura personalităţii sale, rusul Ilya Rashkovskiy se regăseşte în marea tradiţie a şcolii pianistice din ţara sa de origine. Densitatea emoţională atent controlată condiţionează la nivel de perfecţiune o natură spirituală de mare autenticitate. Se induce orginalitatea unei abordări cu totul spectaculoase, efectiv transcendentale, în bună parte fulgurante, a celui de al treilea *Concert* de Serghei Rachmaninov. Grecul Vassilis Varvaresos fost uimitor de imaginativ în realizarea primului *Concert* de Piotr Ilici Ceaikovski.

Competiţia violoniştilor l-a adus în prim plan pe Ştefan Tararà, un tânăr muzician de origine română, stabilit în Germania. Sunetul viorii sale atinge cutele cele mai intime ale sensibilităţii atunci când artistul se dăruie, literalmente, celebrei lucrări enesciene, *Sonata* „în caracter popular românesc", pentru vioară şi pian. În compania soţiei sale, pianista Lora-Evelin Tararà, dezvăluie o lume de poveste adusă în actualitate, poveste ce atinge zone ale spiritului dintre cele mai afunde, sensibilităţi dintre cele mai actuale. Nu este vorba numai de acurateţea impecabilă a evoluţiei violonistice, de claritatea planurilor muzicale, de diferenţierea logică, timbrală, a acestora, de o muzicalitate ghidată de buna simţire artistică, cea care evită exhibiţionismul gratuit. Mai mult decât atât, mă refer la entuziasmul iradiant, cel care încălzeşte comunicarea pe parcursul marelui opus romantic, *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Ceaikovski, lucrare de o muzicalitate impecabilă, ce susţine anvergura impresionantă a expresiei. Ştefan cântă pe o celebră vioară Nicolò Galiano, oferită de o importantă societate germană. Iată o situaţie în care activitatea concertistică intensă se extinde în spaţiul european al muzicii, dând sens preocupărilor în domeniul pedagogiei viorii, celei de concert-maestru, căci începând cu acest an Ş deţine funcţia de asistent al celebrului profesor Zachar Bron, personalitate care a ghidat evoluţia artistică a tânărului artist în cadrul cursurilor de la Universitatea de Muzică din Zurich. Ştefan Tararà a concertat în compania orchestrelor radiodifuziunilor din München, Stuttgart şi Ljubljana. Susţine cursuri de măiestrie în numeroase centre muzicale europene. Este laureat al unor cunoscute competiţii violonistice, cum sunt Henryk Wieniawski de la Poznan-Polonia, Rodolfo Lipizer din Gorizia-Italia sau Tibor Varga de la Sion-Elveţia.

Pe locul secund s-a clasat violonistul Fédor Roudine din Franţa, muzicianul unui perfect echilibru al componentelor discursului muzical, care îşi desăvârşeşte studiile universitare la celebra universitate Mozarteum din Salzburg – Austria. Transparenţa culorilor timbrale, bogăţia acestora devin seducătoare în realizarea *Sonatei în sol minor* de Claude Debussy, iar proeminenţa comunicării e constructivă în susţinerea valorilor melodice, de funcţională virtuozitate, ale *Concertului* de Jan Sibelius.

Pe parcursul competiţiei m-am supus unei provocări ludice. Aproape în deplin acord cu membrii juriului condus de marele profesor Pierre Amoyal, i-am nominalizat pe cinci dintre tinerii violonişti intraţi în semifinală. Am stabilit, de asemenea, ordinea valorică a finaliştilor câştigători.

La secţiunea Violoncel, premiul cel mare i-a revenit tinerei Eun-Sun Hong din Corea de Sud, care dispune de un temperament ardent, de o implicare muzicală autentică, atât de utile susţinerii primului *Concert* de Dmitri Üostakovici, o lucrare fundamentală a literaturii concertistice a violoncelului, în secolul trecut. Deţine un important palmares al premiilor, unele foarte importante, a făcut studii temeinice în ţara natală şi în Europa, aşa că totul o recomandă drept un tânăr în ascensiune. A dovedit-o inclusiv prin realizarea *Sonatei* enesciene, *opus postum*, o lucrare de tinereţe ce dezvoltă materialul tematic al primei sonate destinate cuplului violoncel-pian. Personal, am preferat talentul tânărului violoncelist american Tony Rymer, clasat pe locul doi. Este o natură artistică echilibrată, bine constituită în datele fundamentale ale acesteia. Dezvoltă o adresare elocventă, concentrată, un sunet cultivat, util în egală măsură atât valorilor genului cameral, cât şi celui concertant. A dovedit-o realizarea sonatelor de Enescu, de Debussy, a marelui Concert romantic datorat lui Antonin Dvorak.

La secţiunea Compoziţie a fost decernată câte o singură distincţie pentru fiecare categorie de genuri muzicale: simfonic şi cameral. Mult râvnita distincţie le-a fost decernată tinerilor compozitori Sebastian Androne – student masterand al Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, şi Alexandru Ştefan Murariu - doctorand al Academiei de Muzică din Cluj. Vor trebui însă să aştepte doi ani, până în toamna anului 2016, la deschiderea următoarei ediţii a Concursului Enescu, pentru a-şi putea auzi „pe viu" lucrările în sala de concert. Cam mult! „Every act of creation is first of all an act of destruction" sună titlul uneia dintre lucrări. Aşa să fie? Creaţia presupune demolare? Cea autentică în nici un caz! *De gustibus disputandum*!

Susţinută anual, în alternanţă cu Festivalul Enescu, competiţia pusă sub semnul artei celui mai important muzician român îşi regăseşte adevărata funcţionalitate.■

Bârfe, zvonuri, previziuni

Ca în fiecare an, numele premiantului Nobel pentru Literatură se anunţă în a doua joi din octombrie, fără nici un preaviz: nu liste scurte, nu probabilităţi. Tot ca în fiecare an, casele de pariuri, redacţiile, cititorii de toate idiomurile încearcă să ghicească preferinţele imprevizibilului juriu Nobel. Pe un tipar preluat de la pariurile sportive, se propun liste în care favoriţii tot urcă şi coboară, iar câte o ascensiune mai spectaculoasă aprinde imediat imaginaţia celor care speculează copios o decizie strict secretă. Doar ca să dăm un exemplu, o mişcare bruscă pe *ladbrokes*, o casă de pariuri în care se poate avea destulă încredere (în anii trecuţi l-a dat ca favorit, ca şi acum, pe Murakami, urmat, însă, în 2013, de Alice Munro, iar în 2012 a înregistrat apariţia surprinzătoare a lui Mo Yan la bursa zvonurilor), este a Svetlanei Aleksijevitj, scriitoare şi jurnalistă din Belarus, ajunsă pe locul patru (de pe zece-unsprezece, în urmă cu o săptămână), după ce anul trecut era cotată ca favorită, în presa de la Stockholm. Pe a doua poziţie se menţine, de ceva vreme, kenyanul Ngugi Wa Thiog'o, scriitor de limbă engleză publicat la noi de Polirom, anul acesta, cu romanul *Râul care ne desparte*. O ascensiune notabilă pe listă are şi Milan Kundera, dar şi Mircea Cărtărescu, ajuns foarte aproape de primii zece. Alte case de pariuri îl plasează pe un invidiabil loc trei pe Ismail Kadare, al cărui nume s-a vehiculat şi în anii precedenţi.

Mai interesante, însă, decât această stresantă urmărire a mişcărilor la bursă, sunt încercările, înteţite după 2011, când câştigătorul a fost foarte previzibil, de a descifra logica juriului. Căruia îi cam place şi să se joace, şi să şocheze. Apar, astfel, portrete robot ale posibilului laureat, bazate pe statistici (câte femei într-un deceniu, câţi scriitori de limbă engleză, câţi tineri, câţi bătrâni şi aşa mai departe), pe teme şi ideologii (stânga mai curând decât dreapta, Europa mai curând decât America), pe intuiţie pură şi pe speranţe naţionale. Specialişti, jurnalişti şi cititori, mai mult sau mai puţin informaţi susţin cauze mai juste sau mai pierdute. Est-european, musulman, autor de piese de teatru, angajat politic sau nu, ştafeta Nobel trece pe la toţi cei susţinuţi pentru un amănunt sau altul din biografia sau din opera lor.

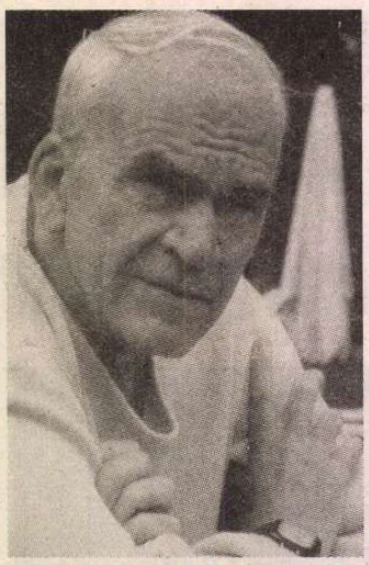
Fără să ne luăm prea mult în serios – ca să nu fie loc de dezamăgiri! – intrăm şi noi în jocul care agită o lume plină de probleme mult mai importante, dar care stă, două-trei săptămâni, în loc din pricina literaturii. Publicăm, în două numere succesive, pariurile editurilor care au în pregătire, ştiind sau nu, contând pe intuiţie sau pe hazard, cărţi ale scriitorilor bine cotaţi la bursă, urmate de pariurile, de gust şi sensibilitate personală, ale criticilor revistei. În numărul acesta, sub genericul *Avanpremiere de Nobel*, reunim fragmente din Milan Kundera, Péter Nádas şi Ismail Kadare.

■ Simona Vasilache

De ce nu se îneacă, dacă cel care a încercat să-i fure moartea nu mai trăieşte? De ce, liberă în sfârşit, nu mai vrea să moară?

Milan Kundera

Sărbătoarea neînsemnătăţii



La prima vedere s-ar spune că ezită, dar nu, nu-i vorba de ezitare, nici de lipsă bruscă de hotărâre, din contră, e momentul în care-şi sporeşte concentrarea, îşi îndârjeşte voinţa şi mai mult. Voinţa? Ca să fim mai exacţi: ura. Da, oprirea care părea o şovăire e de fapt chemarea urii ei, ca să rămână cu ea, s-o susţină, să n-o părăsească nici măcar o clipă.

Încalecă balustrada şi se aruncă în gol. La sfârşitul căderii în gol e lovită brutal de duritatea suprafeţei apei, paralizată de frig, dar după câteva secunde lungi, ridică faţa şi, cum e o bună înotătoare, toate automatismele i se coalizează contra voinţei de a muri. Îşi cufundă iar capul, se străduieşte să înghită apă, să nu mai respire. În acest moment, aude un strigăt. Un strigăt care vine de pe malul celălalt. Cineva a văzut-o. Înţelege că nu-i va fi uşor să moară şi că duşmanul ei cel mai mare n-o să fie reflexul greu de stăpânit de bună înotătoare, ci un oarecare pe care nu-l luase în calcul. Va fi obligată să se bată. Să se bată ca să-şi salveze moartea.

Ea ucide

Priveşte în direcţia strigătului. Cineva s-a aruncat în râu. Se gândeşte: cine va fi mai rapid, ea, în hotărârea de a rămâne sub apă, de a înghiţi apă, de a se îneca sau el, care se apropie? Când va fi pe jumătate înecată, cu apă în plămâni, deci slăbită, n-o să fie cumva o pradă cu atât mai uşoară pentru salvatorul ei? O va târî către mal, o va pune jos, pe pământ, îi va scoate apa din plămâni, îi va face respiraţie gură la gură, va chema ajutoare, poliţia, va fi salvată şi ridiculizată în veci.

– Stai! Stai! strigă bărbatul.

Totul s-a schimbat: în loc să se cufunde în apă, îşi înalţă capul şi respiră adânc ca să-şi adune puterile. El a ajuns deja în faţa ei. E un tânăr, un adolescent care vrea să fie celebru, să-şi vadă fotografia în ziare, nu face decât să repete: „Stai! Stai!" Îşi întinde deja mâna spre ea care, în loc să se ferească, o apucă, o strânge şi-o trage spre fundul apei. El mai strigă o dată „Stai!", de parcă ar fi singurul cuvânt pe care ştie să-l rostească. Dar n-o să-l mai rostească; ea i-a apucat braţul, îl trage spre adânc, apoi se întinde cât e de lungă peste spatele adolescentului ca să-i ţină capul sub apă. Se apără, se zbate, a înghiţit deja apă, încercă s-o lovească pe femeie, dar aceasta a rămas bine întinsă peste el care nu-şi mai poate scoate afară capul ca să ia o gură de aer, şi după câteva lungi, foarte lungi secunde, încetează să se agite. Îl ţine aşa o vreme, s-ar putea spune chiar că, obosită şi tremurând, se odihneşte, culcată pe el, apoi, sigură că bărbatul de sub ea nu se va mai mişca, îi dă drumul şi se îndreaptă spre malul de unde a venit, ca să nu păstreze în ea vreo umbră a celor întâmplate.

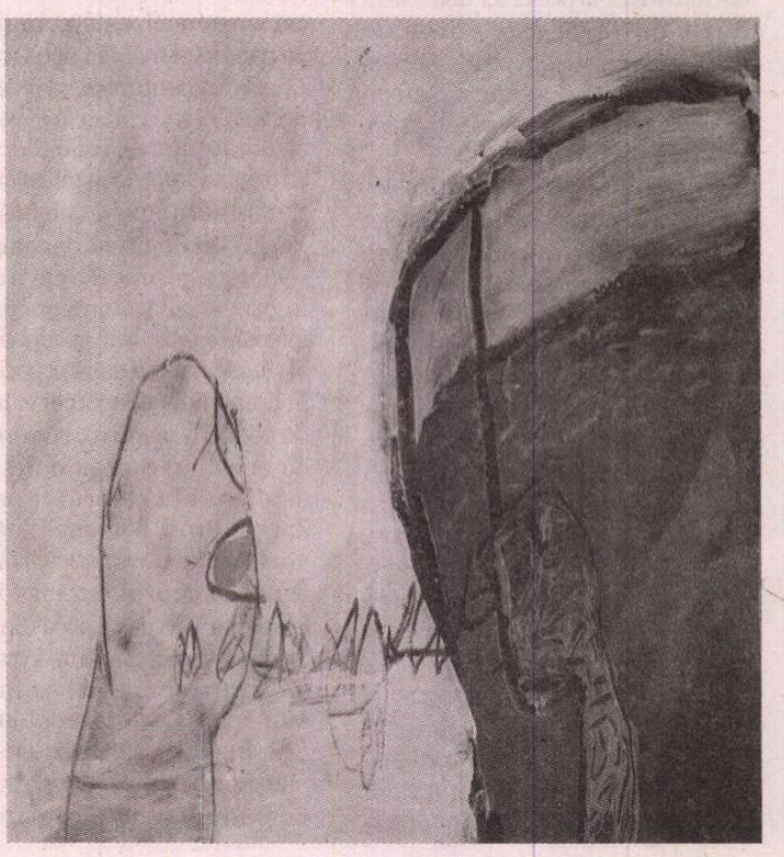
Cum aşa? Şi-a uitat hotărârea? De ce nu se îneacă, dacă cel care a încercat să-i fure moartea nu mai trăieşte? De ce, liberă în sfârşit, nu mai vrea să moară?

Viaţa regăsită pe neaşteptate a fost ca un şoc care i-a frânt hotărârea; nu mai găseşte putere să-şi concentreze energia pe moartea ei; lipsită dintr-odată de orice voinţă, de orice energie, înoată în mod automat spre locul unde şi-a lăsat maşina.[...]

Cel care a vrut s-o forţeze să trăiască a murit înecat. Iar cel pe care a vrut să-l omoare în pântecele ei a rămas viu.

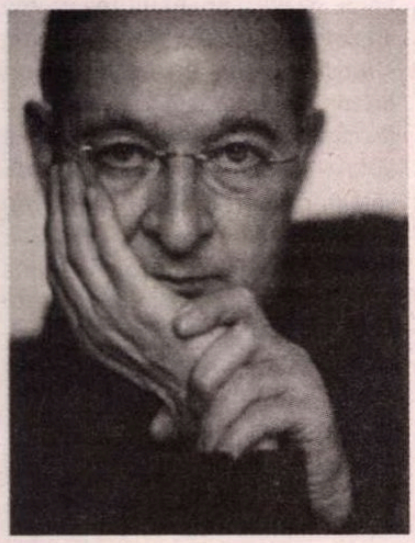
■ Traducere din limba franceză de **Ioana Pârvulescu**

Din volumul în curs de apariţie la Editura Humanitas



În parcul Tiergarten din Berlin chiar că se întâmplaseră multe lucruri, mai exact, nici nu s-ar fi putut întâmpla ceva ce nu se întâmplase până atunci.

avanpremiere de Nobel



Péter Nádas

Patricid

Chiar în acel an memorabil când căzuse renumitul zid al Berlinului, nu departe de statuia din marmură, devenită cenuşie, a reginei Louise, a fost găsit un cadavru. S-a întâmplat cu câteva zile înainte de Crăciun.

Cadavrul era al unui bărbat în jur de cincizeci de ani, bine îngrijit, tot ce fusese pe el sau la el erau obiecte de bună calitate. La prima vedere, un domn respectabil, bancher sau manager. Zăpada fulguia alene, dar nu era chiar atât de frig încât să se aştearnă, dendată ce ajungea pe aleile parcului se şi topea, rămânând doar pe tăişul ierbii. Anchetatorii sosiţi la faţa locului au acţionat conform normelor prestabilite, grăbindu-se, întrucâtva, din cauza condiţiilor meteorologice. Au izolat zona, iar locul respectiv l-au cercetat reglementar, înaintând din exterior spre interior, în spirală, în sensul acelor de ceasornic, să poată aduna şi păstra urmele. Îndărătul unui paravan improvizat dintr-o bucată mare de plastic negru au dezbrăcat cu prudenţă cadavrul, dar n-au găsit niciun semn care să fi indicat intervenţia unei mâini criminale.

Cadavrul a fost descoperit de un tânăr care, în zorii fiecărei zile, alerga prin parc. Era singurul martor care putea fi interogat. Era încă întuneric când plecase la alergat, parcurgând în fiecare zi, exact la aceeaşi oră, exact acelaşi traseu.

Dacă n-ar fi fost astfel, dacă n-ar fi fost totul rutină şi obişnuinţă, dacă n-ar fi fost toate pietrele, toate umbrele întipărite, separat fiecare, pe retină, probabil că n-ar fi descoperit cadavrul. Lumina lampadarelor îndepărtate abia ajungea până aici. Observase, totuşi, trupul tolănit pe bancă, cu mâinile atârnânde, explică agitat poliţiştilor, pentru că pe paltonul acela închis la culoare se aşternuse un strat de zăpadă.

Şi, în timp ce alerga constant, imaginea parcă l-ar fi străfulgerat dintr-o parte, povestea el cu o voce cam stridentă.

În timp ce vorbea, în interiorul spaţiului delimitat de cordon activau mai mulţi bărbaţi. S-ar putea spune că lucrau în nişte condiţii ideale, deoarece în parc, la acea oră matinală, în afară de ei nu era niciun suflet, nu se înghesuiau curioşii. Unul dintre ei fotografia, folosind blitzul, ceva pe pământul gol şi umed, un obiect căruia doi criminalişti îi dăduseră în prealabil un număr de inventar.

În timp ce începu, deja pentru a treia oară, să răspundă la întrebări, tânărul observă nervos că toate urmele aveau deja câte un număr de inventar, din cauza celor văzute s-a lăsat copleşit de nelinişte, de parcă nu el descoperise cadavrul, nu el ar fi anunţat poliţia, ci ar fi fost însuşi făptaşul, urmând să fie confruntat numaidecât cu corpurile delicte.

Avea senzaţia că simte un tăiş, dar n-ar fi putut spune ce fel de tăiş, poate răceala unei lame sau a unui gând, însă despre asta n-a spus nimănui nimic.

De fapt, primul gând care i-a trecut prin cap a fost că-şi ucisese propriul tată. Nu-şi putea explica de ce tocmai gândul ăsta i se năzărise, de ce doreşte moartea acestui om, dar nici despre asta nu le-a vorbit cu voce tare poliţiştilor.

Abia dacă mai rămăsese ceva despre care ar fi putut vorbi cu voce tare.

Adevărul e că nici nu erau foarte atenţi la el, poliţiştii în civil sau în uniformă umblau de colo-colo, mormăindu-şi pentru sine sau unii altora nişte propoziţii al căror rost nu-l putea înţelege.

Practic nu mai avea de ce să rămână aici, îşi dictase deja toate datele personale, chiar de două ori, iar în procesul-verbal a fost consemnat că-i gata oricând să depună mărturie, dar nici de plecat nu putea pleca.

Poliţiştii din jurul lui se schimbau unii pe alţii.

Când aleargă, de fapt niciodată nu se uită în nicio parte, nu se uită la nimic, repeta agitat cele relatate anterior, că nu se gândeşte la nimic. Din punct de vedere psihic asta-i esenţa alergării în ritm constant, explica el febril. Dar cum într-un interval de douăzeci de minute alergase deja a doua oară pe lângă trupul tolănit pe bancă, îşi aminti, totuşi, că numai pe un cadavru răcit se păstrează astfel stratul proaspăt de zăpadă.

Citise undeva despre asta. Atunci s-a oprit să se uite mai îndeaproape.

În parcul Tiergarten din Berlin chiar că se întâmplaseră multe lucruri, mai exact, nici nu s-ar fi putut întâmpla ceva ce nu se întâmplase până atunci. Apatici, poliţiştii ascultau relatarea, unul dintre ei, cu nişte pungi de plastic în mână, chiar se retrăsese câţiva paşi, dar asta nu stârni atenţia, ca să-şi continue munca, apoi, peste puţin timp se opri lângă ei un al treilea, pe care ceilalţi l-au lăsat singur. Însă tânărul nu reuşi să se liniştească. Şi acestui nou-venit îi povesti cele întâmplate şi văzute, de parcă fiecare detaliu ar fi avut încă o sută de alte detalii, de parcă fiecare propoziţie rostită ar fi avut nevoie de explicaţii, şi, cu fiecare explicaţie, parcă ar fi divulgat nişte secrete strigătoare la cer, în timp ce trece sub tăcere propriile secrete.

Nu îi era frig, totuşi tremura din toate încheieturile. Poliţistul în civil îi oferi o pătură, dar o refuză cu un gest atât de iritat, parcă starea propriului corp, o posibilă răceală sau tremuratul acela penibil şi prostesc, nu l-ar fi interesat câtuşi de puţin. Fără îndoială că era vorba de un soi de friguri nervoase, ceea ce nu era tocmai necunoscut celor de la poliţie. Nu-i putea fi foarte clar ce efect au avut spusele lui. Până acum nu făcuse o impresie bună, asta simţea şi el întrucâtva, ceea ce-l determină să relateze totul şi mai detaliat. Însă poliţistul respectiv îi cercetă cu plăcere, aproape cu drag, trăsăturile tulburate ale feţei, ba mai mult, întreaga persoană, separat membrele, gesticulaţia, cumpănind în sinea sa dacă să-l considere sau nu coleric sau, mai degrabă, ascet, cu o inteligenţă peste medie, sensibil sau asemenea unui idiot ordinar de la oraş, pe care, în afară de sine, nimeni şi nimic nu-l interesează.

Asemenea unuia care e atât de dornic să poată vorbi, încât până a doua zi n-o să-i tacă gura. Asemenea unuia care niciodată nu păţise nimic, dar acum era implicat până peste cap într-o mare aventură. Asemenea unuia care se simte onorat că i s-au dat spre păstrare tainele universului, nimic mai mult.

Stârni un sentiment de milă, o oarecare îngrijorare. În final îi putea vorbi numai acestui poliţist, în schimb îl luă prizonier, îl ţinea captiv cu forţa cuvintelor sale febrile, cu gesturile înflăcărate, dar pe care mereu i le fractura disciplina, firea sa greu de clasificat.

Poliţistul acela, după ce examină cât se poate de metodic cu privirea diferitele zone şi puncte ale trupului şi vestimentaţiei acestui tânăr, deoarece exteriorul lui i se păru atât de mediocru, încât la prima vedere ar fi fost greu de stabilit până şi starea lui socială, îl întrebă la ce facultate este, ce studiază, adăugând, cu mare viclenie, inclusiv faptul că aspectele respective îl interesează ca persoană particulară, nicidecum în mod oficial. Teoretic n-ar fi avut dreptul să pună asemenea întrebări. Ştia din experienţă că prin câteva cuvinte nevinovate se pot stopa uneori aceste manifestări absurde şi maladive. Moartea unor persoane străine generează o reală isterie, chiar şi-n cazul unor oameni joviali. În acelaşi timp, întrebările lui nu erau formale, începu să-l intereseze în ce măsură poate să distragă nişte întrebări nevinovate atenţia unui tânăr, în ce măsură poate fi abătut de la adorarea de sine, sau dimpotrivă, în ce măsură poate fi pus în încurcătură. Cât e de docil tânărul acela. Făcea parte dintre acei detectivi bine pregătiţi, care evită, în general, să fie induşi în eroare de o impresie neaşteptat de puternică sau de o imaginaţie complicată, dar cu toate astea nu reuşi să se abţină de la un experiment, cel puţin la nivelul unei întrebări provocatoare.

Dar nu se putea evita ca echilibrul, fie aşa, fie altfel, fie datorită întrebărilor puse în primele ore ale anchetei, numite în argoul poliţienesc „întrebări încrucişate" sau „prima punere în acţiune", fie în punctele culminante ale cercetării, când rezultatul încă se clatină, dar începe să se închege, să nu se fi pierdut, cel puţin temporar. Uneori îi pregătea mici capcane. Fiindcă un detectiv, cum era şi el, mai degrabă prefera propriile idei decât acele experienţe generale din domeniul criminalisticii la care apelau colegii mai puţin curajoşi. Primele erau ingenioase, dar uneori implicau metode arbitrare. Vorbind în limbaj profesional se preferau metodele euristice în detrimentul celor silogistice şi, apelând la primele, uneori se încălca legea.

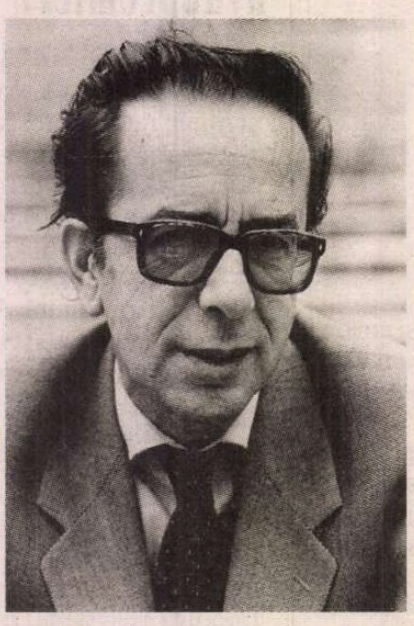
Traducere din limba maghiară de Anamaria Pop

Din volumul *Istorii paralele,* în pregătire la Editura Curtea Veche

avanpremiere de Nobel

Ismail Kadare

Podul cu trei arcade



Scris în anii '70, romanul aduce în faţa cititorilor o epocă îndepărtată din istoria unei Albanii creştine aflate la graniţa Orientului cu Occidentul. Plecând de la cronica monahului erudit Gjon Buzuku, Kadare împleteşte povestea şi misterul Podului cu evenimentele cumplite, tragice, ce prevestesc invazia otomană în Balcani. Textul, ce nu depăşeşte cu mult întinderea unei nuvele, are rezonanţa unui poem în proză, iar stilul inconfundabil al prozatorului albanez te face să-l citeşti ca pe un roman de acţiune.

Chiar în timpul acela, l-am găzduit preţ de două nopţi la mănăstire pe un călugăr ciudat, pe nume Brokhard, care se întorcea în Europa din Bizanţ, unde fusese trimis în misiune de ţara sa.

Citeam în pridvor, la lumina zilei care se sfârşea, când au sosit şi mi-au spus că un bărbat care părea a fi călugăr trecuse râul cu ultima plută şi întreba ceva într-o limbă necunoscută. Le-am spus să-l aducă la mine.

Avea un chip extraordinar de ascuţit, membrele lungi şi era plin de praf din cap până-n picioare.

N-am mai văzut un drum atât de lung, a zis, arătând cu degetul spre propria persoană, ca şi când drumul acela l-ar fi avut înfăşurat în jurul pieptului. Şi aproape peste tot se repară.

L-am privit mirat şi m-am grăbit să justific starea drumului.

- Este vechiul drum Via Egnatia, pe care îl repară o firmă de construcţii, i-am spus.

El a dat din cap aprobator şi şi-a lepădat mantia din care s-a împrăştiat un nor de praf.

Sunt tot cei care construiesc şi podul de piatră.

Da, a făcut el, i-am văzut când am venit.

Fără mantie, omul părea şi mai deşirat. Avea mâinile atât de subţiri, încât, dacă le-ar fi pus cruciş, ar fi putut concura cu oasele din anunţul „Pericol de moarte".

O deviere a acestui drum te scoate la baza militară de la Vlora, nu-i aşa? a întrebat el.

E cu siguranţă spion, mi-am zis.

- Da, i-am răspuns.

La urma-urmei, mă lăsa rece faptul că întreba despre baza de la Vlora. Ea aparţinea acum altcuiva.

L-am invitat să se aşeze pe blănurile de lângă foc şi am aşternut măsuţa.

- Hai să mâncăm ceva, sunteţi cu siguranţă flămând.

Am rostit aceste vorbe cu un glas atât de nesigur, de parcă mi-ar fi fost teamă că n-aş fi putut să satur cu mâncare grămada aceea de oase. Ca şi când mi-ar fi înţeles nedumerirea, el a zâmbit cu gura până la urechi.

Sunt oaspetele vostru. Slavii îi spun musafirului *gost*, şi ei au împrumutat acest cuvânt de la englezi, care spun *ghost* fantazmei, umbrei, spiritului. Zâmbi din nou: Şi, ca orice spirit, am nevoie şi de carne. Ha, ha, ha!

Râdea într-un fel care ar fi provocat oricui un sentiment de teamă. Am evitat să-i privesc omuleţul, care părea că vrea să-i spargă pielea gâtului şi să iasă afară.

Serviţi-vă ca la dumneavoastră acasă, l-am îndemnat.

El a continuat să râdă o bucată de vreme, nedezlipindu-şi privirea de pe masă. Gândul că aveam să-mi petrec seara cu un om care nu era străin de lingvistică mi-a produs o mulţumire neaşteptată.

Ce noutăţi mai sunt? l-am întrebat, lăsând discuţia despre lingvistică pe mai târziu.

El a deschis braţele ca şi când ar fi vrut să spună: nimic extraordinar.

În Europa, după cum ştiţi, continuă războiul de o sută de ani. Iar Bizanţul fierbe de intrigi şi comploturi.

Ca întotdeauna, am spus eu.

Da, ca întotdeauna. Tocmai au luat sfârşit sărbătorile închinate înfrângerii şi orbirii oştirii bulgare. După ele parcă înnebunesc cu toţii. Acolo, după cum ştiţi, se caută mereu motive de sfadă.

Orbirea oştirii bulgare? am întrebat. Cum vine asta?

Cu fraze scurte, Brokhard mi-a descris măcelul săvârşit de împăratul bizantin asupra oştirii bulgare înfrânte, când celor cinsprezece mii de prizonieri li s-au scos ochii. (Ştiţi cu siguranţă că asta este o pedeapsă legală în Bizanţ, mi-a spus el.) I-a lăsat întregi doar pe o sută cincizeci dintre aceştia pentru a-i putea ajuta pe ceilalţi să ajungă în capitala Bulgariei. Zi şi noapte, această armată cu gropile ochilor goale a mărşăluit spre ţara de unde-a venit.

Ce oroare, a continuat Brokhard, înghiţind bucăţile de carne. Nu-i aşa?

Mi se părea că, pe măsură ce mânca, în loc să pună carne pe el, după cum glumise adineauri, părea că devine şi mai străveziu.

Statele mari au şi răzbunări pe măsură, a mai zis.

O bucată de vreme am discutat despre politică. El mi-a dat dreptate în ceea ce gândeam, şi anume că Bizanţul îşi trăise traiul, iar pericolul principal în zilele noastre era statul otoman.

- În toate hanurile la care am tras nu se vorbeşte decât despre ei, a urmat el.

- Şi, cu siguranţă, toţi îşi frământă mintea să afle cine a fost primul care i-a scos din bârlog, din pustietăţile Asiei şi nici prin cap nu le trece ce să facă pentru a le stăvili înaintarea.

- Da, a oftat Brokhard, oamenii, când nu vor să înfrunte răul, încep să se întrebe cine şi de ce l-a adus. Şi pentru voi e un pericol iminent, nu-i aşa?

- Noi îi avem deja la poartă.

- O, da. Voi sunteţi poarta Europei.

M-a întrebat apoi despre ţara noastră şi mi-am dat seama că nu ştia mare lucru despre ea. I-am explicat că noi suntem urmaşii ilirilor şi că latinii ne numesc ţara *Arbanum* sau *Albanum*, ori *Regnum Albaniae*, iar pe locuitori *arbanensen* sau *albanensen*, care e acelaşi lucru. I-am mai spus apoi că, nu cu mult timp în urmă, ţara noastră a început să fie cunoscută sub un nume nou, dat chiar de locuitorii ei. Acest nume nou este Shqipëria, care vine de la cuvântul shqiponjë, adică vultur. Aşadar, Arberul nostru se mai numeşte în ultima vreme şi Shqipëria, care înseamnă un stol, o mulţime de vulturi, iar locuitorii lui îşi spun shqiptari, care vine de la acelaşi cuvânt.

El mă asculta cu mare atenţie, iar eu am continuat să-i povestesc despre o listă veche cuprinzând popoarele şi semnele lor totemice, despre care-mi vorbise un călugăr sloven, în care albanezul era asociat cu vulturul (dobar), sârbul cu lupul, croatul cu cucuveaua, ungurul cu linxul, iar românul cu pisica.

El clătina mereu din cap şi, când i-am spus că noi, albanezii, suntem, împreună cu grecii, cele mai vechi popoare din peninsula balcanică, a rămas gânditor cu lingura în aer. Noi suntem autohtoni aici, am urmat eu, încă din vremuri vechi. Slavii, care în ultima vreme au devenit foarte nervoşi, aşa cum sunt de regulă toţi veneticii, nu au mai mult de trei, patru secole de când au sosit din stepele de la soare-răsare. Ştiam că trebuie să-i demonstrez într-un fel sau altul acest lucru, aşa că i-am vorbit despre limba noastră. I-am spus că ea, după cum explică unii dintre călugării noştri, este contemporană, dacă nu chiar mai veche, cu limba greacă, lucru dovedit, conform aceloraşi călugări, prin cuvintele pe care greaca le-a luat din limba noastră.

Şi nu orice cuvinte, i-am spus, ci nume de zei şi de eroi.

Ochii celuilalt sclipeau de curiozitate. I-am pomenit despre Zeus, Dhemetra, Tetis, Odhise, Kaos, cuvinte care provin, după cum susţineau aceiaşi călugări, din cuvintele albaneze *zë*, *dhé*, *det*, *udhë* şi *haes*, iar el a lăsat lingura în farfurie.

Mănâncă, ghost, i-am spus, privindu-i aproape cu teamă lingura, singurul lucru care părea că-l mai ţine legat de lumea celor vii.

Vorbele pe care mi le-ai spus sunt ciudate, abia a putut el să articuleze.

Când cineva îţi ia cuvintele care numesc zeii este la fel ca şi când ţi-ar lua o parte din suflet, i-am zis după aceea. Dar lasă, nu e momentul pentru orgolii şi deşertăciuni. În clipa aceasta, cele două limbi ale noastre, albaneză şi greacă, sunt ameninţate de un nor negru, limba osmană.

El a dat din cap în semn de aprobare.

Lupta dintre limbi nu este mai puţin odioasă decât lupta dintre oameni, a zis.

Am simţit cum discuţia, pe care chiar eu o începusem, acum mă întrista.

Se apropie limba pustiului, am repetat, iar în clipa aceea privirile noastre s-au întâlnit, cu terminaţia *lăk*, am continuat aproape în şoaptă, ca un tăvălug îngrozitor.

Sărmanii de voi! i-a scăpat lui.

Am clătinat din cap disperat.

Şi nimeni nu înţelege pericolul, am spus din nou.

Ah, a făcut el deodată şi, cu o mişcare smucită, ca şi când s-ar fi smuls dintr-o capcană, s-a ridicat de la masă.

Acum era liber să se transforme din nou în fantazmă.

Mi se părea că, pe măsură ce mânca, în loc să pună carne pe el, după cum glumise adineauri, părea că devine şi mai străveziu.

■ **Prezentare şi traducere din limba albaneză de**
Marius Dobrescu

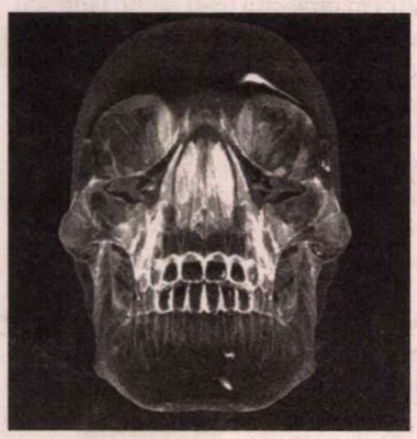
Din volumul în pregătire la Editura Humanitas Fiction. Colecţia Raftul Denisei coordonată de Denisa Comănescu

Meteorologia şi totalitarismul

Habar nu au cei tineri dintre meteorologii contemporani că meseria lor comporta pe vremurile comunismului riscuri considerabile. Astăzi abia dacă se supun unor convenţii de genul de a nu-i descuraja pe turiştii amatori de a nu merge pe Litoral cu prognoze pesimiste sau de nu obliga statul şi nici chiar pe patroni să întrerupă lucrul angajaţilor expuşi caniculei de peste 40° C. Un francez, pe numele lui Olivier Rolin, a publicat recent o carte consacrată unui mare meteorolog sovietic, Alexei Feodosevici Vangengheim (1881-1937), numit în 1929 directorul Serviciului Hidrometeorologic al URSS. Aşadar, responsabil cu vremea de pe 22 de milioane de kilometri pătraţi şi 11 fuse orare. Fără, desigur, sprijinul sateliţilor şi al hărţilor meteo mondiale din prezent. Ca să nu vorbim de aparatură. La un moment dat, a fost acuzat de „previziuni în mod intenţionat false", arestat, expediat în Gulag şi executat. Nu se ştie exact în ce a constat eroarea prognozelor, dacă va fi existat una, dar e sigur că n-a fost vorba de falsificare. Doar că lui Stalin nu-i va fi căzut bine o previziune. Astfel de tratamente au suferit şi alţi oameni de ştiinţă. Cu o brumă de cinism, am putea vedea şi partea bună a lucrurilor: temându-şi pielea, meteorologii noştri dragi ar mai risca prognoze superficiale?

Sfârşitul unei legende

Până nu demult s-a crezut că faimosul craniu de cuarţ ajuns în 1878 în Franţa, şi aflat apoi la Muzeul Omului din Paris, provenea di America Latină. Încă 11 asemenea cranii s au fost recuperate ulterior în toată lumea. Legenda susţinea că aceste cranii, în greutate de 2,5 kg., se



datorau populaţiei Atlantidei şi ar fi fost conservate în marea piramidă olmecă a mayaşilor şi aztecilor. Poveste frumoasă, dar contrazisă de analize recente. În 1990, s-a dovedit că craniile fuseseră fabricate în secolul XIX. Cuarţul e tăiat cu mijloace de bijuterie modernă. Cu toate acestea, ele vor face obiectul unei expoziţii pariziene în muzeul Branly, la finele lui octombrie şi începutul lui noiembrie 2014. ■

Muzică şi pedagogie

Un interviu interesant a acordat revistei „L'Express" din 17-23 septembrie Claire-Marie Le Guay, pianistă şi profesoară la Conservator. Renumele şi-l datorează concertelor în care o parte din timp este rezervat comentării partiturilor, ca şi prezenţei în şcoli, unde, însoţită de un mic pian, le cântă elevilor, invitându-i apoi să-şi spună părerea sau să exprime în cuvintele lor ce au înţeles din Chopin, din Rahmaninov şi din alţii. Succes garantat! Muzica bună se adresează tuturor vârstelor, consideră Le Guay, ca şi literatura, chiar dacă la fiecare vârstă o înţelegem altfel. Există apoi o strânsă legătură între arte: „A studia muzica lui Chopin împreună cu poezia romantică şi arhitectura de azi împreună cu muzica epocii noastre, adaugă pianista, înseamnă a descoperi unitatea culturii". Muzica ne revelă bucuria de a asculta. E bine ca şcoala să nu ignore muzica, literatura, artele, la fel de necesare în viaţa noastră adultă ca studiul matematicii sau al computerelor. ■

Impresie, răsărit de soare

Cu ocazia marii expoziţii Monet de la Marmottan, Paris, vizitatorul poate cumpăra o carte conţinând istoria celui mai târziu recunoscut tablou şi care e totodată capodopera pictorului, intitulat „Impresie. Răsărit de soare". E o tulbure privelişte a portului Le Havre în zori. Monet l-a datat cu mâna lui: 13 noiembrie 1872, la 7,35. A fost expus prima oară în Salonul Refuzaţilor în aprilie 1874, în vechiul atelier al fotografului Nadar de pe Bulevardul Capucinilor din Paris. În bătaie de joc, cronicarul plastic al revistei „Charivari" numeşte salonul „Expoziţia impresioniştilor". Ironia a devenit botezul celei mai de seamă mişcări din plastica de până atunci şi poate de până azi. Tabloul s-a vândut cu 800 de franci. Până să atingă cota de azi – 50.000.000 de euro – au trebuit să treacă 140 de ani. Dintre picturile lui Monet, e cea mai puţin norocoasă. Abia în deceniile din urmă, specialiştii i-au dat atenţia cuvenită, ca operă-simbol a lui Monet şi a impresionismului. O dovadă amuzantă de *mauvaise conscience* este că tabloul a făcut obiectul a zeci de studii, unele absolut caraghioase. Ca şi cum era vreo îndoială, ca să se stabilească cu precizie ştiinţifică data şi ora la care a fost pictat, a fost solicitat chiar şi un astrofizician american. Unii cercetători au crezut că Monet s-a înşelat nu numai în datare, dar şi în ora la care e vizibil peisajul, care ar fi una de seară. În cele din urmă, au trebuit să accepte că Monet nu se înşelase nici într-o privinţă, nici în alta. Au şi tablourile soarta lor. ■

Sofia Loren la vârsta memoriilor

Cu doar câteva zile înainte de a împlini 80 de ani (pe 20 septembrie), Sofia Loren a acordat un interviu hebdomadarului francez „Le Point", cu ocazia apariţiei la Flammarion a cărţii ei de memorii, intitulată *Ieri, astăzi şi mâine*. Marea actriţă locuieşte de 40 de ani la Geneva, după ce a trebuit să părăsească Italia în 1964, pentru a se putea căsători, doi ani mai târziu, cu Carlo Ponti, al cărui divorţ de prima soţie nu-i era permis în Italia. Actriţa povesteşte cu umor peripeţiile acestor schimbări de ţară, ca şi dificultăţile de ordin financiar care au silit-o să petreacă o lună în închisoare, în 1982. Era deja celebră. Luase pentru filmul „Ciociara", regizat de De Sica în 1962, Oscarul pentru cel mai bun film străin. La 28 de ani. Va juca în filme regizate de Dino Risi, Peter Ustinov, Chaplin („Contesa din Hong Kong", cu Marlon Brando, care o detesta), Ettore Scola („O zi neobişnuită", cu Mastroianni, de care o va lega o imensă amiciţie). La Hollywood, cu ocazia prezentării „Ciociarei",

i-a întâlnit pe toţi monştrii sacri ai generaţiei anterioare, Sinatra, Clark Gable, Cary Grant, Gary Cooper, Joan Crawford, Jane Mansfield. A jucat foarte rar în filme comerciale şi, chiar şi atunci, sub mâna unor mari regizori. Frumuseţea ei a rămas neştirbită de timp. La 71 de ani i s-a propus să se fotografieze pentru calendarul Pirelli. ■

Literatura şi psihiatria

Psihiatrul francez Boris Cyrulnik, 77 de ani, a publicat recent o carte, *Suflete rănite*, despre scurta istorie a psihiatriei moderne. Cu această ocazie, ne reaminteşte că abia în anii 1960, această ramură a medicinii a început să se dezvolte. Până atunci, nebunii, schizofrenicii, paranoicii erau trataţi fără înţelegere şi compasiune, ca nişte cazuri disperate şi fără leac. Azilurile erau adevărate locuri de pierzanie, în care medicii se temeau de pacienţi şi, în lipsa neurolepticelor, domnea un zgomot infernal. Chiar şi mai târziu, psihozele au fost greşit interpretate. Imediat după 1989, Cyrulnik a fost la Bucureşti şi a întâlnit numeroşi copii ai străzii, abandonaţi, fiindcă ar fi fost bolnavi, de care autorităţile se arătau medical dezinteresate, considerându-i autişti sau encefalopaţi netratabili. Cyrulnik e de părere că la origine se află abandonul familial şi nu invers, adică boala, cum pretindeau medicii români.

Tratamentul constă în schimbarea mediului de insecuritate cronică în care trăiesc aceşti copii. Un lucru interesant este că dezvoltarea psihiatriei, până la cercetările actuale asupra funcţionării creierului, au fost blocate o vreme de isteria declanşată de filmul lui Milos Forman, „Zbor deasupra unui cuib de cuci". „Nu mai putem măsura azi răul făcut psihiatriei de film, scrie Cyrulnik. Chiar din clipa în care am început să tratăm sau măcar să uşurăm suferinţa, populaţia a început să ne urască, familiile cu bolnavi să fie neîncrezătoare, pacienţii să ne refuze colaborarea şi să vadă în noi nişte duşmani". ■

Scrisorile unor doamne

O licitaţie mai puţin obişnuită va avea loc în sala Favart de la Paris: colecţia Claude de Flers, numărând 1500 de scrisori şi manuscrise datorate unor femei celebre din cinci generaţii. Cea dintâi este scrisoarea Catherinei de Aragon, care îl roagă în 1529 pe Papă să-i susţină cauza căsătoriei cu regele Henri VIII. Nu lipsită de interes este corespondenţa amoroasă dintre Juliette Drouet şi Victor Hugo. Alte scriitori provin de la Madame de Maintenon, Marchiza de Sévigné, Catherina a II-a a Rusiei, George Sand sau Brigitte Bardot, care îşi roagă producătorul să nu scoată pe piaţă cântecul „Je t'aime, moi non plus", înregistrat în duo cu Gainsbourg. („L'Express" din 24-30 septembrie). ■

41

5 948391 040081

Ochiul magic

Convertiţi

După vehemente proteste contra criticii şi istoriei literare de modă veche (călinesciano-manolesciene), Paul Cernat a declarat că renunţă la o meserie care nu-i mai aduce satisfacţii. Numere recente din *OBSERVATOR CULTURAL* dovedesc că s-a ţinut de cuvânt. A început să scrie pe teme politice. E problema lui. Problema noastră, a cititorilor, e că nu se pricepe la politică nici măcar cât se pricepea la literatură. Mâine-poimâine, o să-l vedem în talk-show-uri televizate, ca pe Costi Rogozanu sau Cristian Teodorescu, alţi filologi convertiţi la efemeritate. Treaba lor. Treaba noastră e că nu se pricep la politică nici cât se pricepeau la literatură. O convertire amânată, nu peste poate, e a lui Carmen Muşat, tot de la „Observator", care ne spune într-un editorial recent de ce nu votează cu DD şi cu EU. Ştiţi dv. despre cine e vorba. Treaba doamnei Muşat cu cine votează. Treaba noastră e că votul doamnei Muşat nu ne interesează câtuşi de puţin. E vorba de nişte declaraţii indiscrete care nu ne privesc. Câtuşi de puţin! Avem noi problemele noastre. Vă rugăm, stimaţi domni şi doamne puşi pe declaraţii politice publice, să ne lăsaţi în pace. Redactorul-şef al „Dilemei vechi" îi ia un interviu obsecvios doamnei Oltea-Şerban Pârâu, numită directoare a Centrului Cultural Media România după ce a fost ţintuită la stâlpul infamiei de câteva sute de intelectuali români, inclusiv de Andrei Pleşu, directorul „Dilemei", pentru neregulile şi abuzurile din Radio România Cultural, şi care îşi datorează promovarea nesimţirii autorităţilor. Mircea Vasilescu nu citeşte presa? Sau nu-i pasă?

Gică contra

Devine tot mai evident că Gabriel Andreescu, ale cărui luări de poziţie în chestiunea disidenţilor şi turnătorilor au fost publicate în reviste, în **România literară** inclusiv, este un Gică Contra. Pe scurt, unii din disidenţii bine cunoscuţi sunt declaraţi falşi, unii din turnători, aşijderea. Rămâne ca autorul serialului din „Observator cultural" să-i scoată disidenţi pe unii din turnători şi turnători pe unii din disidenţi. Ne-am bucurat că Andreescu i-a salvat de iadul turnătorilor pe Mircea Iorgulescu, Mihai Botez sau Adrian Marino, dar nu ne bucurăm de înlocuirea lor cu Dorin Tudoran, de exemplu, contra căruia Andreescu are un dinte de când Tudoran i-a acuzat soţia de colaborare, ceea ce, între noi fie vorba, era, într-o anumită măsură, adevărat. Analize precum acelea ale lui Andreescu trebuie să fie obiective. Nu e însă Andreescu omul care să lase la o parte *parti-pris*-urile personale când frecventează arhivele CNSAS. Mai bine s-ar duce să joace şah în Cişmigiu cu frustraţii de pe urma regimului comunist. Aceştia, cel puţin, nu se pretind obiectivi.

Literatura română se mută la Iaşi şi la Cluj-Napoca

Toamna este un anotimp bogat în evenimente culturale. Enunţul acesta e valabil şi strict pentru domeniul scrisului literar. La începutul lunii octombrie, au loc două manifestări literare extrem de importante: *FILIT*, Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere, ajuns la ediţia a doua, care se va desfăşura la Iaşi, în perioada 1-5 octombrie, cu un program şi cu o participare scriitoricească absolut impresionante. Iar la Cluj-Napoca, în zilele de 5-7 octombrie, capătă realitate un mai vechi proiect al Uniunii Scriitorilor - Festivalului Naţional de Literatură, FestLit. Prima sa ediţie reuneşte reprezentanţi din toate cele douăzeci de filiale ale U.S.R. din Bucureşti, din ţară şi de la Chişinău. Aceştia vor lua parte la o serie de programe literare: desanturi scriitoriceşti în instituţiile de învăţământ clujene, dezbateri, un colocviu pe o temă de actualitate, aniversarea revistelor „Steaua", „Apostrof" şi „Poesis", lansări de carte, un maraton de poezie. Cu constatarea evidentă că literatura română se mută acum, la începutul toamnei, la Iaşi şi la Cluj-Napoca, să notăm numele celor care, în calitate de coordonatori, au făcut posibile aceste evenimente: Dan Lungu (director FILIT) şi Irina Petraş (director FestLit). Revista noastră va reveni publicând relatări pe larg de la cele două festivaluri.

Un model

În revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 7-8), Nicolae Prelipceanu are ideea să dedice editorialul unui senior ce se apropie de centenar. E vorba despre cineva care poate juca pentru lumea românească de azi rolul atât de dificil, aproape imposibil, al modelului – Neagu Djuvara: „Se apropie de împlinirea unui secol de viaţă şi este acelaşi om lucid şi interesat de lumea din jur care va fi fost la treizeci, patruzeci şi la toţi cei de până acum. Un asemenea om merită într-adevăr să atingă suta de ani şi mai mulţi chiar, dacă se poate, dacă nu pentru sine, atunci pentru binele celor din jur. Inversând o afirmaţie a unui profesor universitar ai cărui studenţi deplângeau moartea lui Lucian Blaga (cred a-mi aminti) şi care le-a răspuns, *Săracu Blaga? Nu, săracii de voi, că aţi rămas fără el*, voi spune că spre binele nostru îşi trăieşte un asemenea om o cât mai lungă viaţă, sau, poate, mai corect ar fi să spun, că **ne** trăieşte o lungă viaţă. Şi ne-o prelungeşte pe-a noastră în negurile istoriei şi nu pentru a ne povesti mituri şi legende, ci adevăruri, pe cât posibil, o recunoaşte singur." Să adăugăm că acest număr dublu al revistei se menţine la înălţime, aşa cum *Viaţa Românească* ne-a obişnuit. Pe lângă textele de calitate ale colaboratorilor permanenţi, am reţinut din sumar interviul cu Bujor Nedelcovici (autoare - Ingrid Beatrice Coman), ca şi paginile, datorate lui Marian Drăghici, care conţin literatură semnată de tineri scriitori: Maria Pilchin şi Nicolae Oprişan (poezie) şi Iulia Enkelena (debut în proză).

Comori ascunse

Istoricul Neagu Djuvara ne este adus în atenţie şi de revista *DILEMA VECHE* (nr. 554). De data aceasta, printr-un interviu realizat de Mihaela Toader şi Alexandru Dumitru Filimon, ca parte a campaniei de promovare a proiectului „Comori ascunse la Biblioteca Română din Freiburg". Istoricul povesteşte legăturile sale cu această instituţie de cultură românească din Occident: „Nu numai că am fost acolo, dar m-am şi folosit de ea destul de mult când am scris, de pildă, *Le pays roumain*. Biblioteca îmi era foarte preţioasă. Biblioteca Română din Freiburg era, în fond, singura bibliotecă românească din Occident făcută de români, cu cărţi româneşti, despre România. Acum cred că are în jur de 70.000 de volume. Totuşi, este ceva preţios. Virgil Mihăilescu mi-a fost foarte serviabil când eu am plecat în Africa. În cei 23 de ani cât am fost în Africa, când îmi isprăveam teza mea de doctorat, care nu avea legătură cu România, era o teză de filozofie a istoriei, el mi-a furnizat cărţi, a îndrăznit să-mi trimită cărţi, să-mi împrumute cărţi şi eu le trimiteam îndărăt, aşa că sunt foarte recunoscător." Prin mărturia sa, Neagu Djuvara se alătură iniţiatorilor proiectului, sprijinindu-i în demersul lor menit „să evidenţieze aportul Bibliotecii Române din Freiburg la continuitatea spaţiului cultural românesc în Occident": să nu uităm, avem de-a face cu o bibliotecă românească excepţională ce fiinţează nu într-o mare capitală culturală occidentală, ca Roma sau Parisul, centrul recunoscut al exilului românesc, ci într-un orăşel german, la Freiburg.

„Martorii unui vis de poet"

În articolul de fond din numărul aniversar (nr. 6-7-8, 2014) care marchează cei 25 de ani de existenţă ai revistei *POESIS*, George Vulturescu îşi pune întrebarea *La ce folosesc festivalurile literare?* şi încearcă să formuleze un răspuns. Felul în care vede el lucrurile prezintă interes: „Nu mă voi hazarda să dau nici eu un alt răspuns decât cel pe care l-am dat în 1990 când am înfiinţat revista *Poesis* (în 5 februarie a apărut primul număr, editat de Tipografia de Vest – Oradea, întrucât singura tipografie din Satu Mare era „ocupată" de Frontul Salvării Naţionale). Oraşul meu de pe Someş nu avea nici o revistă de cultură din perioada interbelică ... Scriitori din ţară veneau în ţinutul „unde se agaţă harta-n cui" doar în campanii dirijate: „*Tribuna* la Satu Mare", „*Flacăra* la Satu Mare", „*Luceafărul* la Satu Mare". În „părţile sătmărene" doar „învăţătorul" Nae Antonescu din Terebeşti era considerat „scriitor". Atunci *Poesis* – ca proiect al meu de revistă şi festival literar – mi s-a părut o necesitate. Îi aveam alături în proiectul meu pe Al. Pintescu, Gh. Glodeanu, Emil Matei. Aşadar, în acest al 25-lea an al revistei *Poesis* nu sunt/ nu voi fi preocupat să dau nici un răspuns despre rostul revistelor/ festivalurilor literare în provincie. Dimpotrivă, pentru o „mai dreaptă cinstire" voi relua, pe tot parcursul anului, opinii, mărturii ale celor care au fost de faţă: *martorii unui vis de poet*. Mărturisim că se bucură de simpatia noastră toţi aceia care se înhamă la utopii, şi se încăpăţânează să le dea viaţă.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

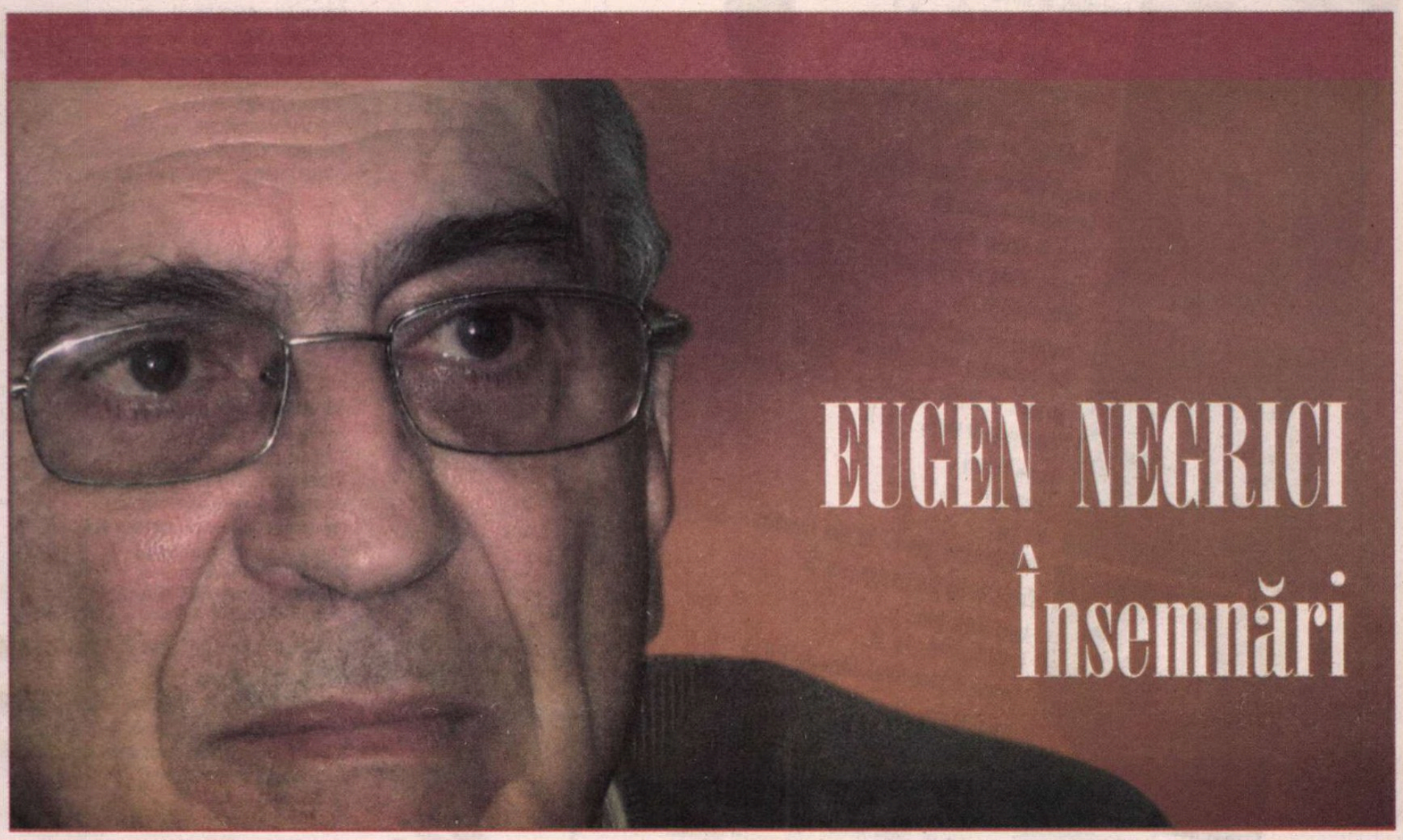
România literară

42

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 10 octombrie 2014 24 pagini 3 lei



EUGEN NEGRICI
Însemnări

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Balotă

• Poemul săptămânii de Nicolae Prelipceanu: Sala Oglinzilor după retrocedare

• Daniel Cristea-Enache: Scriitorul român și dezinteresul „democratic“

• Poem de Nichita Danilov

• Restituiri de Nicolae Scurtu: Ben. Corlaciu și revista „Ateneu“

• Ion Pop: Brâncovenii în „imnele” lui Ioan Alexandru

• Grete Tartler: „Vârtejuri” interdisciplinare

interviurile R. l.
cu

James Meek, Julia Kristeva, Slavenka Drakulic

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Balotă – p. 3
Poemul săptămânii de Nicolae Prelipceanu
sala oglinzilor după retrocedare – p. 3
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Scriitorul român și
dezinteresul „democratic" – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș
Biografii și alte arme albe – p. 5
Marius Conkan: Cartea de poezie
Holograme și stări – p. 6
Ioan Holban: Cartea de istorie literară
O restituire necesară – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un aspirant la junimism
Poem de Nichita Danilov – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Vîrful floretei
Restituiri de Nicolae Scurtu
Ben. Corlaciu și revista „Ateneu" – p. 10
Ex libris de Mircea Anghelescu
Macedonski și marea – p. 11
Eugen Negrici
Însemnări – pp. 12-13
Ion Pop
Brâncovenii în „imnele" lui Ioan Alexandru – pp. 14-15
Poeme de Ion Mărgineanu – p. 15
Aurel Maria Baros
Frații Simpson – p. 16
Versuri de Radu Cange, Gheorghe Vidican – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Magnificența detaliului – p. 18
Grete Tartler
„Vârtejuri" interdisciplinare – p. 19
Interviu cu James Meek: – pp. 20-21
„M-am plictisit de cărți despre oameni obișnuiți"
Interviu cu Julia Kristeva
„Mă consider o pesimistă energică" – p. 21
Interviu cu Slavenka Drakulic
„Caracteristică pentru Europa este varietatea
de specii, de popoare, de societăți" – pp. 21-22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„muze"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

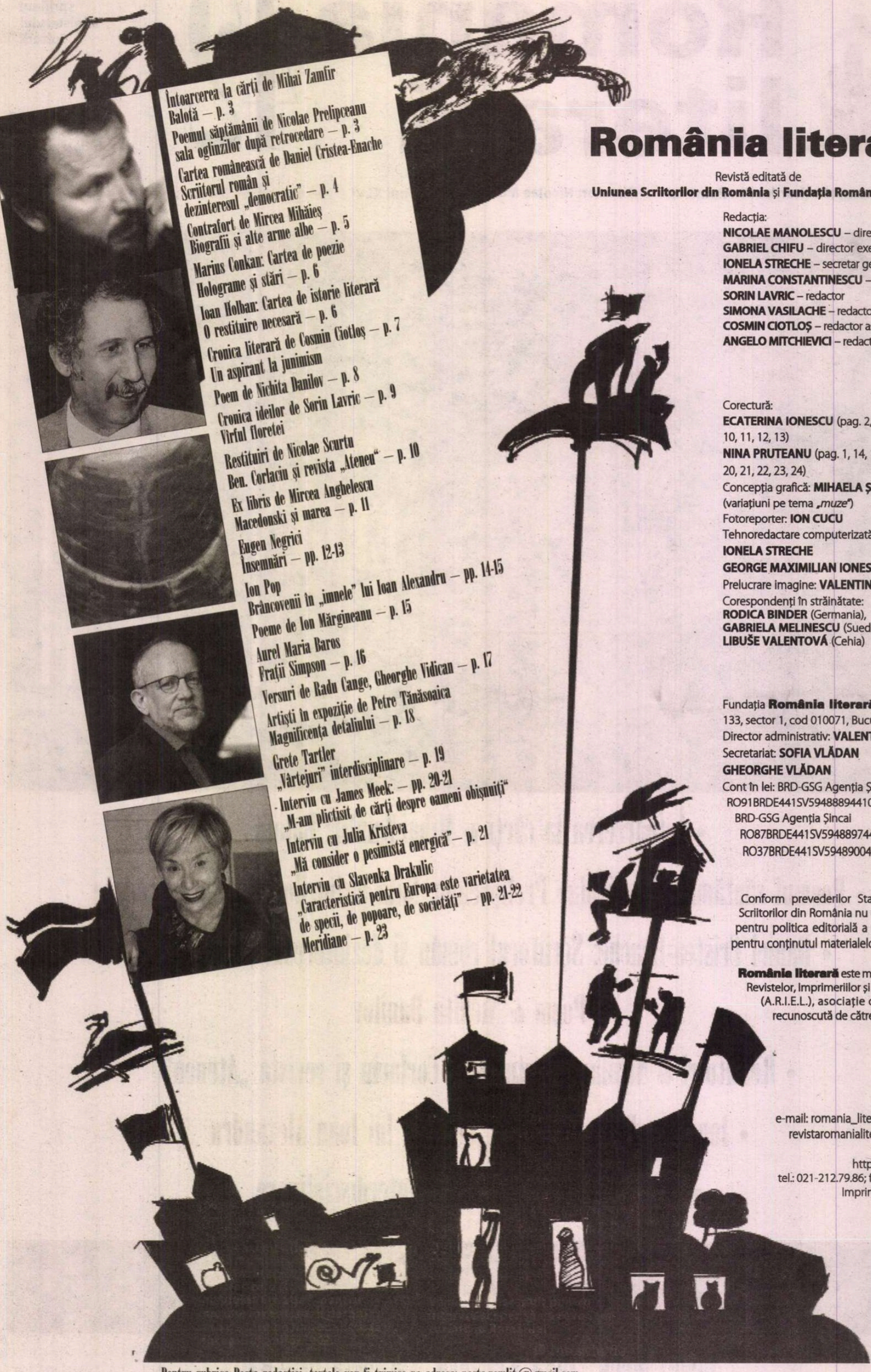
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

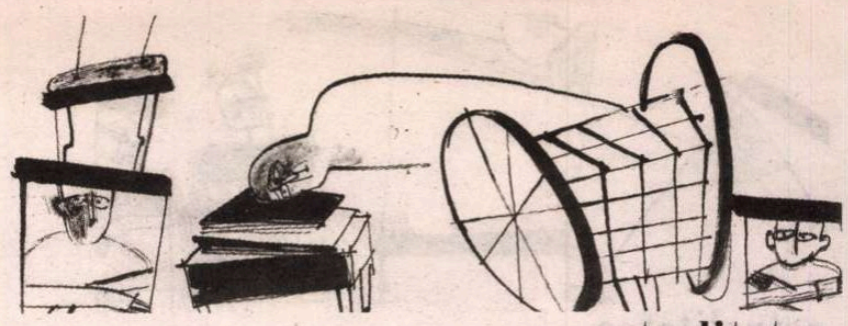
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

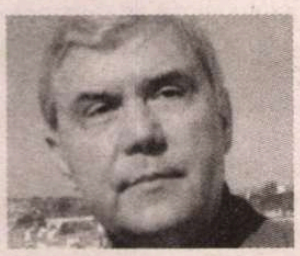
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



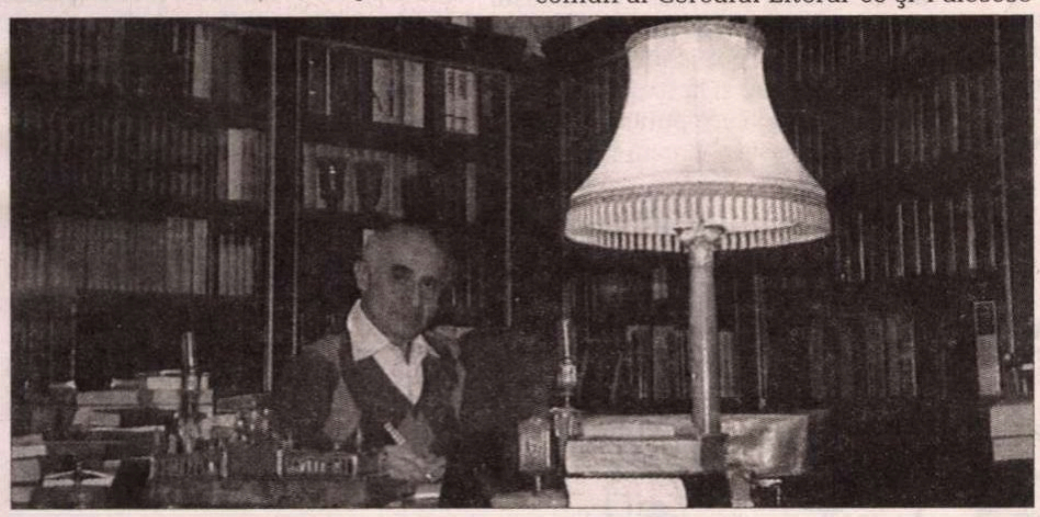
■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



Balotă

Cercul Literar de la Sibiu – ultimă sorbitură de aer înaintea cufundării pentru multă vreme în apă, înaintea înecului, o sorbitură lungă și disperată: așa apare astăzi cea din urmă manifestare semnificativă a spiritului românesc în libertate, înaintea căderii întunericului. Grupați spontan nu atît în jurul unor personalități, cît în jurul unor principii, membrii Cercului s-au adresat lui E.Lovinescu, ales drept simbol al culturii adevărate, și și-au mărturisit astfel aderența la idealul care avea să fie considerat, peste puțini ani, reacționar și periculos.

În îndepărtata vară a lui 1943, nimeni nu bănuia că cele mai sumbre aprehensiuni aveau să se confirme cu vîrf şi îndesat, că



istoria avea să se instaleze în ţara noastră sub varianta ei cea mai tristă. Împinşi de presimţirea obscură că au doar puţin timp la dispoziţie, „cerchiştii" au vrut să spună esenţialul şi cît mai repede; apelul lor la *estetic,* considerat valoarea centrală a literaturii, traducea convingerea intimă a acestui grup de tineri străluciţi, de o neobişnuită precocitate, opuşi din instinct oricărei angajări politice.

În urmă cu cîteva săptămîni, prin dispariţia lui Nicolae Balotă, s-a stins, fizic, „cercul magic" ivit pe neaşteptate în 1943. Între colegii săi de generaţie, Balotă a ocupat de la început o poziţie aparte. A personificat forţa sedimentării culturale temeinice, masive, de sorginte ardeleană pură. Într-un grup care fugea de regionalism, mai ales de cel transilvan, Balotă a aderat la ceea ce spiritul ardelenesc avea mai specific – seriozitate, sobrietate, erudiţie copleşitoare. Nu a avut geniul poetic al lui Doinaş, nici flacăra romantică a lui Radu Stanca, îi lipsea talentul de prozator al lui I.D.Sîrbu, ca şi puseurile creatoare nebuneşti ale lui Negoiţescu; dar a simţit vocaţia adîncă a sistemului şi a pedagogiei. Fără să fi fost, din păcate, profesor la nici o universitate românească (ci doar ocazional la universităţi străine), a personificat pe „cel mai profesor" dintre toţi membrii Cercului.

Asemenea lui Doinaş, Negoiţescu, I.D.Sîrbu ori Cornel Regman, pedala culturală acţiona la el profund şi vital. Reuşise să citească, încă din prima tinereţe, enorm, să înveţe cîteva limbi străine într-un avînt enciclopedic salutar, care l-a protejat apoi eficient în anii de temniţă şi de interdicţie. Imediat ce a fost din nou posibil, s-a aşternut pe scris şi a început să dea în serie uimitoare studii erudite - totul calm, surîzător, ca şi cum nimic rău nu i s-ar fi întîmplat pînă atunci. Într-o cadenţă de metronom, contribuţiile de specialitate şi sintezele au urmat unele după altele, compensînd anii pierduţi. Poate că puţini au perceput, în 1969, la apariţia primului său volum intitulat *Euphorion,* aluzia discretă la proiectul comun al Cercului Literar ce şi-l alesese pe Euphorion drept emblemă. Spre deosebire de Doinaş, Negoiţescu ori I.D.Sîrbu, vasta cultură acumulată a luat la Balotă formă specifică: punerea în pagină impecabilă. A selectat întotdeauna informaţia în slujba unei demonstraţii. Avea chemarea raţionalităţii în structura lui genetică şi de aceea marea cultură europeană s-a aflat la el mereu în slujba unui proiect bine desenat. L-a interesat doar erudiţia în act, nu în sine: te naşti profesor aşa cum te naşti muzician, iar Balotă reprezintă cel mai bun exemplu.

L-am cunoscut acasă la Toma Pavel pe la mijlocul anilor '60, cînd abia ieşise din închisoare: am avut instantaneu şocul resimţit atunci cînd, la tinereţe, întîlneşti un posibil model. Nimic nu mi-a mai modificat prima şi copleşitoarea impresie; dincolo de tot ce am acumulat intelectual între timp, dincolo de răsturnările spectaculoase petrecute în lume, Balotă a rămas pentru mine acelaşi: distanţa dintre noi nu s-a micşorat. Instalat pe piedestalul unde l-am aşezat atunci cînd aveam 23 de ani, bustul său nu s-a mai clintit cu nici un centimetru.

Şi sunt convins că el are toate şansele să rămînă acolo, chiar şi în cea mai exigentă istorie a criticii româneşti, care se va scrie cîndva, în viitor. ■

■ poemul săptămânii de nicolae prelipceanu

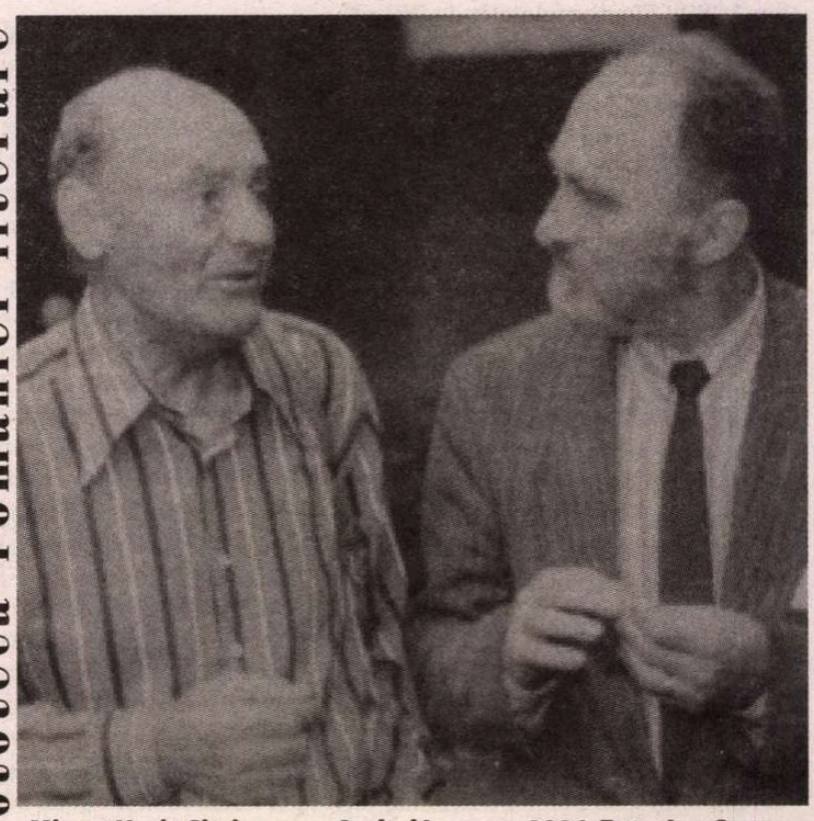
sala oglinzilor după retrocedare

după ce casa monteoru a fost recuperată de urmașii vechiului proprietar
aceștia s-au apucat să o renoveze și să facă din ea chiar o casă
totul a mers bine până când au ajuns la sala oglinzilor unde
surpriză
au apărut tot cei dinainte cei fără drepturi scriitorii care se perindaseră
pe-acolo
cât timp casa nu le mai aparținuse proprietarilor de drept
și să te ții octaviani paleri și marini preda și nichita stănești și zaharii
stancu și popeștii
și manoleștii și simionii și tudoranii și jebelenii și ulicii și vosganienii
și ciobanii și laurenții și baltagii și pituții și păuneștii și mugurii
și mazileștii și robeștii și raicii și alții și alții
mai puțin celebri decât ăștia dar nu neapărat mai proști
uneori dimpotrivă
toate acele oglinzi venețiene în care se oglindiseră cu mulți ani în urmă
cine știe ce figuri ale vremii
erau acum acoperite ca de-un văl (al duioșiei ar fi spus nichita stănescu)
de parcă în sală ar fi fost un mort expus și oglinzile trebuiau să fie oarbe
dar ele nu erau oarbe ele vedeau tot ce văzuseră vreo șaizeci de ani
poate că dacă ar fi știut cum să le ia proprietarii de drept ar fi auzit
și vorbele acelor fantome
de morți și vii deopotrivă pentru că se vedeau și chipuri ale
celor care treceau
încă pe stradă uneori neputând ocoli calea victoriei în segmentul acela
și uite-așa s-au răzbunat umbrele celor morți și ale celor vii pe
proprietarii de drept
încât nici la strasbourg nu cred că li se mai poate face dreptate

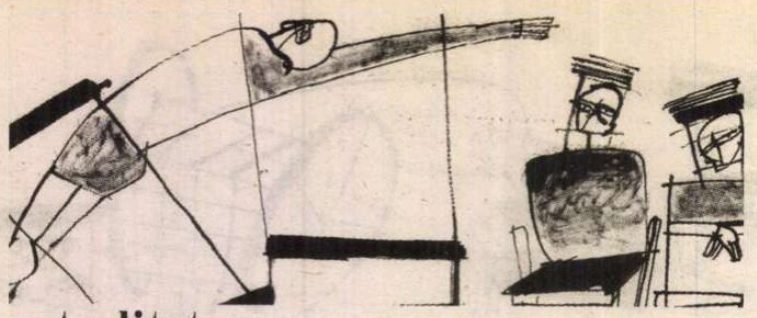
sugerez doar
nu dictez
o soluție simplă
dați jos oglinzile acelea și păstrați-le ca pe niște tablouri
imense ale trecutului
fie și negru
și dacă vreți să aveți în continuare oglinzi în sala aceea cumpărați altele
că se mai fac oglinzi la veneția
și mai sunt și judecători la berlin
acum că rușii au plecat și zidul de piatră s-a dărâmat

august 2014

fototeca României literare



Mircea Horia Simionescu, Andrei Ionescu, 2006; Foto: Ion Cucu



■ cartea românească de daniel cristea-enache

Scriitorul român şi dezinteresul „democratic”*

Chiar dacă Breban este un autor vitalist şi expansiv, pe cînd Cărtărescu unul interiorizat şi depresiv, primul şi-a păstrat „ancora” în trecut, în timp ce al doilea a încercat să se adapteze la prezentul dat.

Dacă statutul scriitorului român s-a îmbunătăţit după Decembrie 1989, rolul lui s-a schimbat dramatic. Exemple de succes scriitoricesc semnificativ, în noua societate, sînt rare: Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, Filip Florian... Scriitorii români constrînşi şi obligaţi să se adapteze la condiţiile cenzurii au fost nevoiţi să se adapteze la diminuarea interesului public pentru literatură, după momentul în care cenzura a dispărut.

Pentru scriitorul român generic, problema statutului său în societatea post comunistă a fost – şi încă este – una extrem de importantă. Temele mai recente ale globalizării nu au şters anxietatea profundă a scriitorilor români din generaţiile intermediare care au trecut de la un tip de societate la altul.

Această trecere de la o societate dominată de un Stat atotputernic la una liberă nu a fost uşor de făcut, la nivel individual. Este o falie între a trăi şi a scrie în condiţii de control absolut şi cenzură - şi a trăi şi a scrie în contextul unui dezinteres public, „democratic”, pentru produsele literare şi artistice mai sofisticate. Dictatura făcuse din scriitorii noştri buni figuri publice. Nume de autori ca Marin Preda sau Nichita Stănescu au devenit parte a canonului cultural pe care toate categoriile de public îl împărtăşeau. Aceste nume erau de notorietate; ambii scriitori erau *exponenţiali*.

Cum au trecut ceilalţi scriitori din canon peste falia provocată de Revoluţia din 1989? Elementele atît de diferite şi de complicate cu care scriitorii din generaţiile intermediare au trebuit să se confrunte îi fac pe aceştia revelatori pentru schimbarea de societate şi remodelarea culturală. „Citim” în romanele lor şi în poeme experienţele personajelor ficţionale şi modulaţiile lirismului – dar înţelegem mai bine schimbarea şi noul model socio-cultural studiind strategiile scriitorilor de adaptare la ele: atît la contextul macro al totalitarismului din epoca trecută, cît şi la noile condiţii ale epocii democratice.

Exemple relevante sînt Nicolae Breban şi Mircea Cărtărescu, doi autori importanţi din generaţii diferite, primul născut în anii '30, al doilea, în anii '50. Experienţa individuală diferă, iar vîrsta joacă un rol în marcarea diferenţei. Nicolae Breban nu s-a putut adapta la noua structură a societăţii democratice, în care scriitorul român are o importanţă socială redusă, confirmînd dezinteresul „democratic” pentru literatură şi autorii ei. Breban, din generaţia lui Nichita Stănescu, era obişnuit cu o situaţie complet diferită şi cu un statut personal corelat ei: acela al aşteptărilor publice într-un sistem literaturocentric şi înalt-cultural.

Iată de ce, cu dificultatea ori chiar imposibilitatea adaptării la noua structură şi la epoca postrevoluţionară, Nicolae Breban are întreaga simptomatologie a nostalgiei. Obiectul acesteia nu este totalitarismul, ci statutul scriitorului român în timpul regimului trecut. Breban se asociază cu valorile *înalte* şi *autentice* pe care literatura română le-a produs din anii '60 pînă în 1989: intervalul de manifestare literară a generaţiei sale.

Contrastul cu prezentul este vădit, pentru scriitorul nostalgic. Noile generaţii *nu* au valori literare comparabile cu cele ale generaţiei sale. Evaluarea aceasta ar putea fi corectă; însă o comparaţie trebuie făcută în termenii aceluiaşi context macro-social. În fapt, scriitorul nostalgic compară opere literare din două epoci istorice diferite fără să-şi proiecteze falia dintre ele şi schimbarea structurală de la o epocă la alta. Într-un fel, epoca nouă este „condamnată” în ochii scriitorilor

noştri nostalgici: cu cît literatura şi celelalte arte „decad” mai mult, cu atît modelul anterior şi sistemul în care ei erau în centrul canonului se reconfirmă.

Un tip diferit de reacţie la provocările şi complicaţiile schimbării structurale macro-sociale îi aparţine lui Mircea Cărtărescu. Cărtărescu a devenit parte a canonului nostru ca tînăr poet, sprijinit de criticul literar Nicolae Manolescu, unul dintre cei doi mentori ai generaţiei tinere din anii '80. (Celălalt mentor, susţinîndu-i pe tinerii prozatori ai generaţiei, a fost Ovid S. Crohmălniceanu.) Traversînd Revoluţia la o vîrstă (33 de ani) cu mai puţine dificultăţi de adaptare, Cărtărescu nu a avut percepţiile şi problemele lui Breban.

Chiar dacă Breban este un autor vitalist şi expansiv, pe cînd Cărtărescu unul interiorizat şi depresiv, primul şi-a păstrat „ancora” în trecut, în timp ce al doilea a încercat să se adapteze la prezentul dat. A reuşit această adaptare la noua perioadă istorică şi la noua structură culturală reinventîndu-se constant. Poezia a fost lăsată în urmă, pentru proză. Proza a fost dublată de textele editorialistului. Editorialistul a devenit analist politic. Şi (ca ultimă experienţă) analistul politic a redevenit prozator, acesta din urmă scriind în prezent o nouă carte de ficţiune. Nostalgia lui Cărtărescu este o experienţă literară, un instrument pentru a crea o lume ficţională. Nostalgia lui Breban este o reacţie individuală, expresia dificultăţii sale de a se adapta la noul sistem socio-cultural.

Prin urmare, acest nou sistem socio-cultural este caracterizat de ambii scriitori. Breban îl caracterizează în negativ, prin refuzul şi respingerea noilor condiţii, noilor valori, noului mod de selectare şi ierarhizare valorică. Deschiderea societăţii şi rolul diminuat al scriitorilor şi intelectualilor români sînt asociate cu *disoluţia*. Pentru Cărtărescu, dimpotrivă, deschiderea societăţii româneşti este asociată cu extinderea publicului său, în afara României, prin traduceri.

Fiecare dintre cei doi mari scriitori fundează o paradigmă. Sînt mulţi scriitori şi intelectuali români în paradigma reacţiei atitudinale de tip Nicolae Breban; după cum sînt destui avînd reacţia proiectivă a lui Mircea Cărtărescu. Autorii nostalgici vorbesc frecvent despre disoluţia valorilor înalte şi despre dezinteresul public, periculos, pentru capodopere. Ei se referă la publicul scriitorilor români dinainte de 1990 şi la tirajele mari ale autorilor noştri care publicau atunci. Evaluarea aceasta orientată către trecut este legată cauzal cu cea făcută prezentului. Problema principală, în prezent, constă în imposibilitatea scriitorului român de a trăi din vînzările cărţilor sale. Responsabilitatea, pentru această situaţie, aparţine statului român. Subvenţii consistente trebuie integrate în bugetul public, pentru a-i sprijini pe scriitorii români.

Subvenţii, premii şi distincţii simbolice, sprijin patrimonial din partea statului – toate sînt elemente de susţinere a *culturii naţionale*. Scriitorii din această paradigmă se percep nu ca părţi ale culturii naţionale, ci ca parte integrantă a centrului ei canonic. Statul trebuie să susţină patrimoniul cultural, în care scriitorul nostalgic deja se include. Continuitatea cu modelul funcţional în regimul trecut este evidentă. Însă perioada istorică este una complet diferită - de unde şi nostalgia.

Scriitorii români adaptativi, din paradigma fundată de Cărtărescu, nu sînt orientaţi către trecut, chiar dacă, în cărţile lor, ei au explorat substanţa temporală a memoriei (copilăria, în cărţile lui Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, Filip Florian; adolescenţa, în romanele lui Radu Aldulescu). Ei au linii individuale de evoluţie culturală, în aria căutării de rezidenţe literare şi burse, traducători buni pentru opera lor, contracte editoriale avantajoase. Discursul este unul centrat pe cititor, iar cititorul pe care îl preferă este cel din noua epocă istorică, mai ales cel tînăr. Discursul patrimonial al autorilor nostalgici este, aşadar, opus discursului setat pe piaţa bunurilor simbolice al autorilor adaptativi. Primul e în termenii valorii literare „pure” – valoare ce trebuie susţinută şi promovată de stat. Al doilea este în termenii succesului literar personal, cuantificabil prin tirajele vîndute şi numărul de traduceri.

O configuraţie instituţională foarte interesantă a fost cea a Institutului Cultural Român avîndu-l ca preşedinte pe Horia-Roman Patapievici. ICR a susţinut *ambele* paradigme, cu interes pentru dimensiunea patrimonială a culturii şi literaturii noastre, dar cu focalizare pe acei scriitori şi artişti tineri ilustrînd deschiderea societăţii şi modificarea mentalităţilor. Dan Lungu şi Filip Florian, doi dintre cei mai cunoscuţi prozatori români încă tineri, au fost sprijiniţi consistent de Institutul Cultural Român, într-o proiecţie culturală şi conceptuală a viitorului nostru literar, iar nu într-o ramă patrimonială.

Dacă Marin Preda şi Nichita Stănescu sînt paradigmatici pentru canonul literar românesc anterior şi pentru stabilitatea sa timp de trei decenii, iar dacă Mircea Cărtărescu, Radu Aldulescu, Dan Lungu şi Filip Florian sînt exemple relevante pentru noul canon - există un scriitor care ilustrează ambele structuri de selecţie, valorizare şi ierarhizare. Acest scriitor, cu un statut canonic în două perioade istorice şi două sisteme socio-culturale diferite, este Norman Manea.

Şansa lui Manea, după un număr de dictaturi, cu traume familiale şi personale, a fost că a plecat din România, după o prezenţă susţinută şi consolidată în canonul literar modernist, în 1986 - cu numai cîţiva ani înainte de căderea regimului comunist. Aproape două decenii de prezenţă în canonul literar românesc (Manea a debutat editorial în 1969) au fost completate de aproape trei decenii de includere într-un canon internaţional şi – de la un punct – global. Scriitorul continuă să folosească româna ca limba explorării şi substanţei literare; însă cercul recepţiei, prin traducerile în numeroase limbi, este incomparabil cu al oricărui scriitor român contemporan. Numele său şi cel al lui Mircea Cărtărescu sînt adesea menţionate ca potenţial candidate la Nobelul literar, după ce Nichita Stănescu fusese atît de aproape, în ultimii săi ani de viaţă, ca şi Marin Sorescu, în deceniul următor. ■

---

* Versiune în limba română şi prescurtată a comunicării *The Romanian Writer: From Socio-Cultural Need to 'Democratic' Disinterest*, ţinută la standul României, la Tîrgul de Carte de la Göteborg, ca invitat al Institutului Cultural Român de la Stockholm. Cercetarea în aria reconfigurărilor canonice după 1990 a fost făcută ca *Guest of the Rector* (Andrei Pleşu), în cadrul New Europe College.

CALENDAR

4.10 1933 - s-a născut George Astaloș
4.10.1933 - s-a născut Florea Firan
4.10 1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m.1996)
4.10.1938 - s-a născut Andreas Rados
4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic
4.10.1945 - s-a născut Nicolae Dorel Trifu
4.10.1947 - s-a născut Valeriu Mircea Popa
4.10.1956 - s-a născut Ioan Veza
4.10.1962 - s-a născut Anton Adămuț
4.10.1968 - s-a născut Daniela Rațiu
4.10.1969 - s-a născut Adrian Bodnaru
4.10.1970 - s-a născut Robert Șerban
4.10.1979 - s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
4.10.1993 - a murit Mihail Steriade (n. 1904)
4.10.1995 - a murit Paul Anghel (n. 1931)
4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)
4.10.2012 - a murit Constantin Țoiu (n. 1923)

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 - s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1884 - s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu-Bălan
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Constantinescu
5.10.1941 - s-a născut Ion Chiriac (m. 2013)
5.10.1945 - s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 - s-a născut Daniel Vorona
5.10.1971 - a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)
5.10.1978 - a murit Mihai Berza (n. 1907)

6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m.1966)
6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut Petre Țuțea (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m.1977)
6.10.1930 - s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 - s-a născut Nicolae Cușa
6.10.1950 - s-a născut Mircea Cavadia
6.10.1951 - s-a născut Titu I. Dinuț

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Biografii și alte arme albe

Nu avem o tradiție a biografiilor scriitoricești. În ciuda câtorva exemple spectaculoase, genul ca atare nu beneficiază nici de atenția potențialilor autori, nici de interesul cititorilor. Lucru de mirare într-o lume ca a noastră, unde există un cult al dezvăluirilor și-o plăcere de a privi prin gaura cheii inegalabile.

Bârfa, scandalul, răfuiala, ponegrirea se află în societatea românească la mare cinste – şi tocmai de aceea e curioasă inapetenţa pentru un gen care, inclusiv în marile culturi, oferă din plin cititorului mostre suculente ale situaţiilor pomenite mai sus. Monografia aşa-zis „critică" ţine loc şi de reconstituire a existenţei, şi de interpretare, şi de stabilire a eventualelor legături dintre viaţă şi operă. Dar în sensul investigaţiilor sistematice, bazate pe documente şi mărturii credibile, biografiile continuă să fie o pată albă pe harta literaturii române din ultimele decenii.

Au existat, îndeosebi în anii '80, câteva încercări notabile de a reda viaţa unor personaje de prim-plan ale literaturii noastre. Eforturile lui Z. Ornea (cu exemplarele cărţi despre Titu Maiorescu şi C. Stere), cele două volume ale lui Niculae Gheran dedicate lui Rebreanu (păcat că eminentul editor şi vivacele memorialist nu şi-a dus până la capăt proiectul!), „romanul vieţii" lui Hasdeu, atent creionat de I. Oprişan, biografia lui Caragiale în varianta Marin Bucur se numără printre puţinele certitudini.

Mai mult de-atât: lucrările care se bucură de prestigiu, fiind ele însele ridicate adeseori la rangul de opere „clasice" (de pildă, cea despre Eminescu a lui Călinescu, *Viaţa lui I. L. Caragiale* de Şerban Cioculescu) sunt departe de standardele pe care le descopăr astăzi în Occident. Inexistenţa unei metode clare, excesul speculativ, metamorfozarea din analist în admirator, metaforita şi militantismul găunos (întâlnite inclusiv în mult mai riguroasa biografie a lui Maiorescu, datorată lui E. Lovinescu, extinsă apoi la nivel de „ciclu junimist") n-au fost de natură să creeze emuli: ca şi în alte domenii, ne-am mulţumit cu puţinul ce ni s-a dat, fără să ne treacă prin minte să ne luăm la întrecere cu antemergătorii.

Într-un sens, e chiar bine. Dacă mă gândesc la inflaţia de senzaţionalism din încercările recente despre Eminescu, resimt o uşurare că bieţii autori clasici sunt lăsaţi să „doarmă-n colb de cronici". Năzărerile deocheate, ţicneala, aberaţiile, dementa, naţionalismul deşănţat sunt deversate cu icnete patetice şi chiote triumfaliste în paginile ce se pretind a fi ştiinţifice, dar nu sunt decât excrescenţele maladive ale unor maniaci ai teoriilor conspiraţioniste. Aceste abordări sunt inutilizabile tocmai pentru că păcătuiesc prin coerenţă: niciun mister nu rămâne nerezolvat, niciun complot nedezvăluit, niciun ungher nepopulat de viziuni macabre despre nedreptăţile amicilor autohtoni şi ura „alogenilor" ori a instrumentelor distructive ale acestora.

Atunci când scriu despre confraţi, autorii români o fac mai ales pentru a se răfui. Sunt semnificative, în acest sens, pletora de „contribuţii biografice" despre Marin Preda, privit aproape

exclusiv din punctul de vedere al circumstanţelor tulburi ale morţii sale. Nimeni nu pare interesat de adevăr, ci de a-i „înfunda" pe cei care i-au fost în preajmă. Ancheta biografică devine astfel anchetă penală, menită să-i trimită după gratii pe cei care îşi făceau, la sfârşitul anilor '70, veacul la Mogoşoaia. Se ocultează cu bună ştiinţă evidenţa: faptul că, de multă vreme, Preda se pregătea să încheie conturile cu lumea optând pentru arma albă a alcoolului. Citind astfel de lucrări, te deprimă mizerabilismul, ticăloşia, minciuna şi plăcerea de a face rău, în dispreţul total nu doar al adevărului, ci şi al plauzibilului.

Pentru a putea scrie biografii credibile, trebuie acceptate câteva precondiţii, înafara cărora demersul se transformă în hagiografie ori, cum spuneam, în răfuială joasă. În primul rând, trebuie asumate riscurile obiectivităţii. Dacă la capitolul informaţie, inspiraţie şi expresivitate mai stăm cum stăm, când vine vorba de imparţialitate, am sfeclit-o. Socoteala „biografului" e simplă: de ce să mă înham la o muncă inevitabil istovitoare, ternă şi cu mari şanse de a nu fi ignorată, dacă nu-mi iau singur partea din gloria celui despre care scriu? Bizareriile, afirmaţiile fără acoperire, delirul interpretativ, boacănele exegetice brăzdează, din acest motiv, aproape orice efort al „specialiştilor" români.

O a doua condiţie a reuşitei e cunoaşterea în profunzime a creaţiei autorului a cărui viaţă intenţionezi s-o descrii. Succesul lui Niculae Gheran se datorează, în mare măsură, convieţuirii, timp de decenii, cu manuscrisele lui Rebreanu şi contactului (nu arareori contondent) cu moştenitorii, exegeţii, co-editorii şi martorii direcţi ai vieţii marelui scriitor ardelean. N-am avut deloc impresia că biografii recenţi ai lui Eminescu au şi o reală cunoaştere a creaţiei acestuia. Eminescu e doar mitul plurifuncţional pe care diverşi iubitori de mistere îl folosesc şi ca manta de iarnă, şi ca mască pentru hidoase carnavaluri patriotarde. Marele poet nu câştigă nimic de pe urma distribuirii în roluri născute exclusiv din mintea febrilă a unor indivizi rupţi de realitate, obsedaţi de o singură problemă: cum să-i denunţe mai vehement pe cei care „atentează" la imaginea idolului.

E necesară, de asemenea, o bună informaţie referitoare la ce se întâmplă în lumea occidentală, unde „ştiinţa biografiilor" a atins apogeul. Nu e scriitor cât de cât cunoscut care să nu beneficieze de analize impecabile, datorate unor cercetători informaţi până-n vârful unghiilor. În ce-i priveşte pe clasici, lucrurile sunt nu impresionante, ci copleşitoare. Se pot umple rafturi întregi doar cu biografiile recente ale unor Dickens (de pildă, cea a lui Robert Douglas-Fairhurst, *Becoming Dickens*, publicată în 2012 de Harvard University Press), Shakespeare (de la *Shakespeare: The Biography*, o încântătoare naraţiune a lui Peter Ackroyd, din 2006, la reconstituirea universului Marelui Bard prin obiectele care-i populează universul, *Shakespeare's Restless World: A Portrait of an Era in Twenty Objects*, de Neil MacGregor [Viking, 2012], care stă în biblioteca mea alături de o spectaculoasă biografie indirectă, *How Shakespeare Changed Everything*, a lui Stephen Marche [HarperCollins, 2011]), ori partea a doua a giganticei istorii a vieţii lui Ezra Pound, datorată lui David Moody (Oxford, 2014).

Occidentalii au depăşit demult epoca scotocirii cotloanelor din viaţa marilor scriitori. Etapa actuală e marcată de extinderea interesului asupra membrilor familiilor (vezi palpitantele cărţi despre Ann Hathaway, soţia lui Shakespeare, Nora Barnacle, consoarta lui James Joyce, nevasta lui T. S. Eliot etc., etc.) sau chiar „biografii" ale cărţilor, tratate ca nişte fiinţe în carne şi oase, din momentul naşterii până în cel al apoteozei. În această ultimă categorie trebuie citată neapărat investigaţia detectivistică a lui Kevin Birmingham dedicată capodoperei modernismului britanic, *Ulysses*, de James Joyce: *The Most Dangerous Book* (Head of Zeus, 2014).

Scriu aceste rânduri cu mâhnirea smerită a cuiva care ştie că nu posedă nici vocaţia, nici cunoştinţele şi nici talentul pentru a scrie biografia unui scriitor. Faptul că nu m-am învrednicit de un atare demers, echivalent cu un sacrificiu, nu înseamnă că nu tânjesc după beneficiile intelectuale pe care o bună biografie, chiar şi a unui scriitor detestabil, mi le aduce întotdeauna... ■

Cartea de poezie

Holograme şi stări

Aşteptam de multă vreme o poezie scrisă cu inteligenţă şi fineţe, care să propună un alt tip de limbaj decât cele *mainstream*. O poezie care să neliniştească ori chiar să tulbure prin simplul inventar al unor obiecte, prin simpla descriere a unor fotografii mentale. Deci, o poezie care să nu fie nici prea conceptuală şi monocromă, nici prea afectată şi expansivă, ci tocmai o poezie care să surprindă holografic realitatea şi să fabrice stări ca şi cum ar scrie ecuaţii matematice.

Acestea ar fi, succint, principalele atuuri ale cărţii lui Gabi Eftimie, *Nordul e o stare de spirit*. Fără să-şi transforme poezia într-un insectar de concepte şi fără să-şi compromită, astfel, naturaleţea limbajului şi a imaginarului, Gabi Eftimie observă şi transcrie teritorii postumane, având un al cincilea simţ în înţelegerea obiectelor. Este rară o poezie care să imagineze lumea prin intermediul obiectelor şi să facă din ele coordonate existenţiale („În momente ca astea, concentrează-te pe peretele subţire,/ la geamul şi mai subţire/ care te desparte de furtuna de zăpadă de afară,/ gîndeşte-te că are doar cinci centimetri,/ că dacă n-ar exista, ai sta în mijlocul furtunii./ Gîndeşte-te la cît ţi-ar fi de frig", p. 34). Aparent detaşată, dar, de fapt, hipersensibilă la orice stimul organic sau obiectual, Gabi Eftimie este, prin excelenţă, o poetă a realităţilor microcosmice, pe care le înregistrează în holograme şi le transmite folosind un limbaj inedit şi congruent cu mecanismele prin care aceste realităţi sunt create. N-am putea înţelege o astfel de poezie extra-canonică decât raportând-o, prin analogie, la fizica particulelor, la multitudinea de universuri posibile care sunt fundamentul lumii pe care o percepem mental şi senzorial (de altfel, un poem este intitulat *Neutrino*). Or, ceea ce izbuteşte poeta în volumul de faţă este să ofere o panoramă a acestor universuri posibile, care primesc mai multe forme şi esenţe şi care sunt multiplicate fotografic („te întrebi ce îmbunătăţiri ai putea adăuga la peisaj:/ un copăcel, o bufniţă, terenuri de tenis minuscule ca în machetele arhitecţilor?/ dacă ai scuipa-o acum, guma ta de mestecat s-ar solidifica şi s-ar/ transforma pînă jos într-o fosilă frumos mirositoare", p. 59).

Pentru a construi acest sistem de interferenţe care coboară de la nivelul uman la cel al obiectelor şi atinge, într-un sfârşit, zone infrareale, autoarea dispune de o tehnică aparte. Fiecare poem al volumului este însoţit de câte o fotografie care pune în lumină întreaga reţea de semnificaţii şi lumi posibile pe care poemul respectiv o conţine. Acest joc polifonic şi polisemantic generează tensiunea cărţii, care devine, pe rând, anxietate, melancolie, dar şi fondul unor stări claustrofobe. De altfel, volumul este alcătuit din două tipuri de discurs (poetic şi fotografic) care îşi vehiculează propriul cosmos şi care se intersectează în planul de adâncime al cărţii, unde semnificaţiile se oglindesc reciproc şi împletesc al treilea spaţiu. Aşa încât, spaţiul primar (poetic) şi cel secundar (fotografic) se contopesc şi compun cel de-al treilea spaţiu (holografic), care stratifică întregul univers imaginar. În această cartografie polimorfă, care suprapune lumi anorganice şi artificiale peste trăiri şi imagini (post)umane, îşi au ecou talentul şi inteligenţa poetică a lui Gabi Eftimie. Natura moartă, plastifiată, care învăluie, totuşi, „stări de spirit" acute, este iscodită în permanenţă şi poate, astfel, resuscita materia vie care încă mai există în Nordul glacial („în fond, ce înseamnă să fii uman?// să-ţi pui salopeta reflectorizantă ca toţi ceilalţi,/ să stingi lumina după tine când pleci,// să încui uşa", p. 45). Obiectele decupate din peisaj şi impregnate cu semnificaţiile multiple ale acestuia, caracterul artificial al spaţiilor pe care privirea autoarei le parcurge, sentimentul de a fi anihilat şi, mai mult, de a fi android, senzaţia de robotizare a lumii şi a identităţii – toate aceste îşi corespund în zona de interferenţă dintre poem şi fotografie, dintre limbajul unei realităţi alienate şi imaginea alienării unei atari realităţi („aici se fabrică liniştea, nu-ţi face iluzii, arhitectura clădirii nu permite altfel,// secretele lor pot fi revelate doar de o secţiune transversală care va da la iveală tot sîngele", p. 63).

De aceea, poezia din *Nordul e o stare de spirit* îşi are vagi rădăcini în literatura română. Dacă ar trebui să-i găsim, însă, rudenii de stil şi imaginar, aceasta seamănă întrucâtva cu poezia lui Ştefan Manasia, din *Bonobo sau cucerirea spaţiului*. Narativitatea amplă şi observaţia incisivă, care conferă greutate poetică unor lucruri aparent banale, este hibridată cu imaginarul *sci-fi* al lui Manasia, creând un stil neobişnuit prin alternanţa registrelor şi perspectivelor. Oricum am privi acest volum, *Nordul e o stare de spirit* constituie o carte care ar putea schimba modul de a scrie şi recepta astăzi poezia.

■ Marius Conkan

Gabi Eftimie, *Nordul e o stare de spirit*, Bistriţa, Editura Charmides, 2014, 106 pag.

Cartea de istorie literară

O restituire necesară

Livia Ciupercă, *Alexandru Lascarov - Moldovanu*, Ed. Doxologia, Bucureşti, 2013, 284 pag.

Harnică, tenace, neobosită, Livia Ciupercă s-a specializat în restituiri istorico-literare, prin monografii, ale operei unor scriitori de primă linie din planul secund al literaturii noastre: *I.Al.Brătescu-Voineşti* (1996), *Dominic Stanca* (2011), *Scriitori gălăţeni de ieri şi de azi* (2012), *Teodor Al. Munteanu* (2013) şi, acum în urmă, *Alexandru Lascarov-Moldovanu* (Editura Doxologia, 2013) sînt cercetări minuţioase, cu explorarea biografiei şi reevaluarea operei unor autori uitaţi. Monografiile Liviei Ciupercă interesează istoricul literar, mai ales, prin reconstituirea contextului în care aceşti autori se vor fi exprimat, pentru că, iată, din punct de vedere valoric, opera lor literară rămîne în arhive şi, rareori, face pasul către colecţii precum „restituiri", fără un impact major asupra ierarhiei de valori, pe care criticii şi istoricii literari, de la E.Lovinescu şi G.Călinescu pînă la Nicolae Manolescu, au stabilit-o în repere precise.

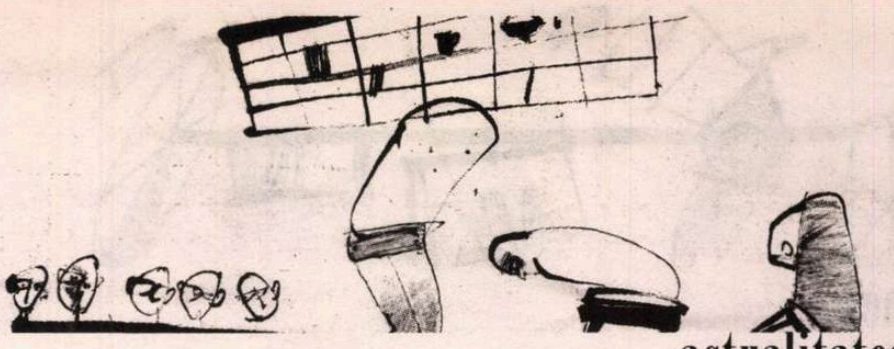
Acesta este şi cazul lui Alexandru Lascarov-Moldovanu (1885-1971), prozator şi publicist apropiat cercurilor şi curentului de la „Sămănătorul" şi „Neamul Românesc" ale lui N.Iorga pentru care autorul „are un cult", în „emoţie şi veneraţie", cum scrie Livia Ciupercă. De altfel, N.Iorga e şi singurul care elogiază literatura lui Alexandru Lascarov-Moldovanu, în a sa *Istorie a literaturii române contemporane*. Elogiul pe care istoricul îl face discipolului său n-a putut influenţa opiniile contemporanilor. Eugen Constant amendează „delirul epistolar, pacificînd inima îndelung pendulată de tragicul decepţionism al vieţii", Stelian Cucu descoperă firave legături cu „pesimismul lui Ibsen", D.Murăraşu îi găseşte „un loc aparte în literatura tradiţionalistă", Ovidiu Drîmba îi apreciază, cu măsură, scrisul „moralizator", în vreme ce G.Călinescu îl plasează la capitolul *Alte orientări*, cu merite în crearea „literaturii dialectale" - un „idilic patriarhal" şi un „propagandist creştin". Mai net este încă E.Lovinescu în *Scrieri*: „Literatura d-lui Al.Lascarov-Moldovanu este o literatură sămănătoristă întîrziată, ce purcede din Sadoveanu, fără marile însuşiri, cu răgazuri şi lungimi de om care are înaintea sa eternitatea, cu sfătoşenie moldoveană, lipsită de nerv şi concentrare, cu poezie exterioară a naturii, cu sentimentalism..., cu o atmosferă de patriarhalitate". Nici posteritatea nu recuperează literatura tezistă a lui Alexandru Lascarov-Moldovanu; doar romanul *Buga* se reeditează în 2002, fiind comentat de Liviu Franga, într-o prefaţă bine documentată şi de Cornelia Ştefănescu în **România literară.** De altfel, cea mai mare parte a operei lui Alexandru Lascarov-Moldovanu a rămas în cîteva arhive, mai cu seamă în Biblioteca Sfîntului Sinod şi în arhiva Muzeului Literaturii Române: teatru, fabule, literatură pentru copii (în epocă autorul era comparat cu Emil Gîrleanu), poeme dramatice, precum *Furnica*, fără un public, nici în bibliotecă şi, cu atît mai puţin, la teatru, povestiri şi romane (neo)sămănătoriste, precum *Zori de ziuă*, *La moară*, *Mormîntul*, *Copil de suflet*, literatură de inspiraţie religioasă, „mîngăietoare de suflet", cum spune, cu duioşie, Livia Ciupercă, literatură epistolară, în sfîrşit, diverse traduceri – acesta e fondul literaturii lui Alexandru Lascarov-Moldovanu, din care se reţin puţine texte.

Partea rezistentă, de unde s-ar putea selecta două sau trei cărţi care să merite reeditarea, o reprezintă literatura de evocare a Primului Război Mondial şi aceea despre Basarabia „desrobită", aflate, între 1948 şi 1989, la „fondul secret (apoi, special)" al bibliotecilor publice, ceea ce poate explica „tăcerea" lui Alexandru Lascarov-Moldovanu între 1945 şi 1971, cînd se crede că s-a refugiat în mediile monahale; e o literatură, în fond, necunoscută cîtorva generaţii, interesantă, în primul rînd, prin contactul direct al prozatorului – martor creditabil – cu materia textelor sale. Sublocotenent în Primul Război Mondial, Alexandru Lascarov-Moldovanu scrie în *Trec ruşii...*, *Zile de campanie*, *Cohortele morţii*, *Pe drumuri de ţară...*, *Pe urma vijeliei...* o radiografie a frontului, face cîteva profiluri memorabile, conturează chiar tipologii, reconstituind atmosfera crudă a războiului de reîntregire.

Tot astfel, *Cutreerînd Basarabia desrobită* (1943) e o carte care merită repusă în circuitul public, după ce îşi va fi făcut stagiul obligatoriu, din păcate, la „fondul secret" al Bibliotecii Academiei. Imaginile basarabene par tablouri din literatura sămănătoristă; ele se (re)încarcă, însă, cu sîngele şi carnea vremii, cu zgomotele războiului, dar şi cu bucuria de a regăsi un teritoriu esenţial românesc: Tighina.

Livia Ciupercă prezintă în monografia consacrată lui Alexandru Lascarov-Moldovanu o literatură aflată în manuscris, din care, probabil, cea mai mare parte a ei va rămîne în fondurile bibliotecilor; cu atît mai preţios este efortul autoarei care oferă „mapa" completă a scrierilor unui autor uitat.

■ Ioan Holban



Sub raport conjugal, deţine recordul de a se fi căsătorit cu două surori, pe care, de altminteri, le-a înşelat cu cea de-a treia. Ca student în Paris n-a strălucit atât în cataloage, cât în cafenele.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Un aspirant la junimism

„În realitate, spiritul critic maiorescian nu a lichidat moştenirea paşoptistă, iar demersurile culturale şi academice ţinând de această paradigmă vor continua, în Vechiul Regat ca şi în Transilvania, mult după 1867-1873, perioada de vârf a studiilor critice ale lui Maiorescu", scrie Răzvan Voncu într-o „cronică a ediţiilor" pe care o dedică acestei cărţi.

V.A. Urechia, *Din tainele vieţei. Amintiri contimporane (1840 – 1882)*, Ediţie îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic, note şi glosar de Leonidas Rados, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 476 p.

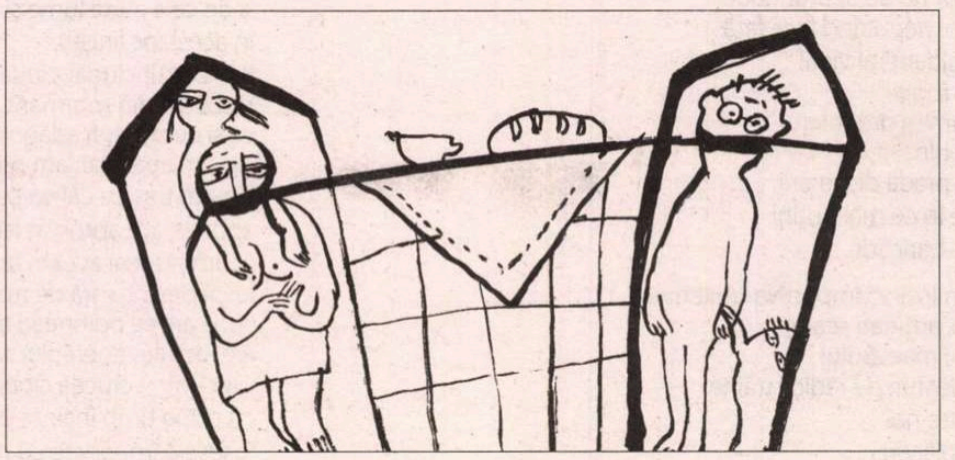
E o observaţie, aş zice, esenţială în măsura în care reuşeşte să tulbure tabloul altminteri foarte geometrizat al „succesiunii de epoci" în cronologia literaturii române. Dincolo de numeroasele avantaje practice, tratamentul micromonografic care li se aplică (în istorii şi manuale) scriitorilor şi şcolilor de gândire are totuşi neajunsul de a livra o imagine „aseptică" unor momente a căror natură rezidă tocmai în „contaminare". Aşa au păţit, se ştie, Cioculescu şi Vianu când au elaborat, la începutul deceniului al cincilea al secolului trecut, *Istoria literaturii române moderne*: neştiind unde să-l plaseze pe Ion Ghica (între paşoptişti sau între junimişti), l-au lăsat pe dinafară. Aşa păţim şi noi, *mutatis mutandis*, când, citind articolele polemice ale lui Maiorescu, atribuim societăţii literare ieşene un monopol cultural pe care, de fapt, nu l-a căpătat decât retroactiv. Perioada era mai tensionată decât poate părea azi. Victimele „Convorbirilor literare" au supravieţuit (şi biografic, şi intelectual) execuţiilor, ba chiar şi-au dat, în unele cazuri, cea mai rezistentă parte a operei abia *după* aceste execuţii. E cazul lui G. Sion. E, parţial, şi cazul lui V.A. Urechia.

Acesta din urmă, interesant nu atât în sine, cât în context. Deşi afin declarat al principiilor „Direcţiunii noi", Urechia nu a fost acceptat de aceasta. E greu de explicat de ce. Nici măcar autorul acestor *Amintiri contimporane* nu reuşeşte să dea, în cele peste patru sute de pagini ale cărţii, un răspuns convingător. E clar că întrebarea îl macină, de vreme ce, la răstimpuri, revine asupra ei. În definitiv, ideile lui consunau cu cele ale lui Maiorescu. Şi chiar, dacă dăm crezare acestui memorial, le erau premergătoare. Tânărul cursant al Academiei Mihăilene ia atitudine în „Almanahul Buciumului Român" împotriva tendinţei latiniste a lui A.T. Laurian (pp. 34 – 35). El semnează acolo o satiră intitulată *Un vis*, gustată se pare de Kogălniceanu. Se întâmpla devreme, în 1852. Lui Maiorescu îi va lua mai mult până să se dezbare de deprinderile ortografice iniţiale (pe care le atestă prima parte a *Însemnărilor zilnice*). Mai mult, din documentele publicate de Torouţiu, constatăm că până în 1865 impenitentului Iacob Negruzzi noile reguli nu-i intraseră în reflex. Acesta îi scria, de pildă, lui Gregoriade-Bonachi că „se voru da somi anuali despre cheltuielile veniturilor şi despre tóta starea casei societatiei, cari somi se vor publica prin tote diariele tierei". În atari condiţii, a-l repudia pe Urechia ca pe o tombateră ar fi fost injust.

Proaspăt întorşi în ţară de la studii, fondatorii Junimii puteau găsi în Urechia un aliat de nădejde. Îl puteau coopta şi integra. (Avea şi experienţa saloanelor literare: în 1860 anima unul, onorat cu prezenţa chiar de Elena Cuza). N-au făcut-o, cu toate că, cel puţin la început, relaţiile dintre aceştia şi autorul *Vornicului Bucioc* erau amicale. Au preferat să-l ţină într-o anume, constantă, rezervă. Ar fi prea simplu să invocăm despre diferenţa de vârstă: mai tânăr cu doi ani decât Iacob Negruzzi, mai mare cu trei decât Carp şi cu şase decât Maiorescu, V.A. Urechia le era, practic, congener. Că ar fi aparţinut, spiritual vorbind, unei mentalităţi revolute, iarăşi e discutabil. Admiraţia lui pentru predecesorii imediaţi nu putea rivaliza, din motive evidente, cu aceea a fraţilor Jacques şi Leon Negruzzi. Ca să nu mai spun că faţă de Alecsandri (un paşoptist cu acte în regulă) nimeni n-a ridicat asemenea obiecţii. N-aş supralicita nici argumentul valoric. Sigur că statura lui intelectuală era inferioară celei a lui Maiorescu, dar, cu tot elitismul ei, societatea ieşeană număra destui membri mai puţin respectabili. Pe aceştia, faimosul „dicţionar al Junimii" îi consemnează minuţios: Castano, Cassu, Dospinescu, Ciupercescu, Ciurea, Gheorghiu, Ianov, Mandrea. Nu şi Urechia. Care, de altfel, a participat, şi imediat după înfiinţare, şi mai apoi, la destule şedinţe de cenaclu.

Cel mai probabil la mijloc e o simplă antipatie. Iar antipatiile nu se justifică raţional. În orice caz, autorul acestor memorii n-a fost un antijunimist. Bonom şi un pic naiv, el continuă până târziu să-şi manifeste afecţiunea contrariată pentru Maiorescu şi ceilalţi (pp. 365 – 371), încercând, fără prea mare folos, să pledeze pentru reconciliere. Nobile moralmente (căci aparţin unui om care, se vede cu ochiul liber, e străin de vanităţi), paginile acestea nu sunt numaidecât creditabile. Incidentul care a prilejuit *Beţia de cuvinte* e, de pildă, muşamalizat fără talent: „Pronunţasem un discurs la inaugurarea Şcoalei de Comerţ din Bucureşti. Vorbisem de renaşterea artei italiene. Pronunţasem numele lui Cimabue. Discursul meu scris negreşit la biurou, unde puteam fi ajutat de cărţi, dacă n-aş fi ştiut de altmintrelea cine fusese Cimabue, nu coprindea nici o erezie. Acest discurs a apărut a doua zi după rostire într-un ziar din Bucureşti cu numele *Mercur* şi care era redactat de chiar directorul nouei Şcoale de Comerţ. Ce se întâmplă însă? Un alt ziar la care colaboram, *Informaţiunile* bucureştene, publică mult timp după aceea un articol de ocaziune al redactorelui Nerone Popp, în care acesta, necitind ce am fost zis despre Cimabue în discursul meu, îi atribue altă meserie decât ceea ce avusese. Ce chef la *direcţia nouă* ! Urechia a fost prins în vădită ignoranţă!" (p. 369).

Tardive precizări şi un pic ridicole. În idilismul său, autorul uită că eroarea n-a fost singulară şi că *Beţiei de cuvinte* i-a urmat, în *Convorbiri*... un „al doilea studiu de patologie literară", intitulat chiar *Răspunsurile „Revistei contimporane"*, în care Maiorescu devine şi mai vehement faţă de „scăpările" de informaţie ale acestuia. Pentru Urechia, însă, polemicile au ceva din gratuitatea jocurilor de societate. Sunt inofensive şi se acoperă una pe cealaltă. Povestind farsele lui Hasdeu şi episodul *Muzei de la Borta Rece*, el se iluzionează că aceste afronturi le-au pus „apă în vin" (frumos spus !) adversarilor din Iaşi şi că, în definitiv, după furtună vine soarele. N-a fost chiar aşa: o dovedeşte posteritatea lui Urechia, încă tributară necruţătoarei etichete maioresciene.



Încă o dată spun: legăturile cu Junimea au fost atât de diverse în cazul acestui investigator al *Tainelor vieţei* încât e de mirare că bietul aspirant n-a fost acceptat, măcar simbolic, ca junimist. Ar fi putut primi ceea ce se numeşte azi un *wild card*. Primul său profesor de franceză a fost nimeni altul decât tatăl fraţilor Xenopol (p. 5); pe Theodor Şerbănescu, cel citat în *Direcţia nouă*, îl are elev la şcoala militară şi chiar îl debutează în „Ateneul român" (p. 140); cu Alecsandri e în bune relaţii (îi şi reproduce, de altfel, indiscret, două misive, la p. 41 şi la p. 320); în sfârşit, ca dramaturg de relativ succes, trece peste posibilele umori şi se arată încântat de premiera *Nopţii furtunoase* a lui Caragiale (p. 361).

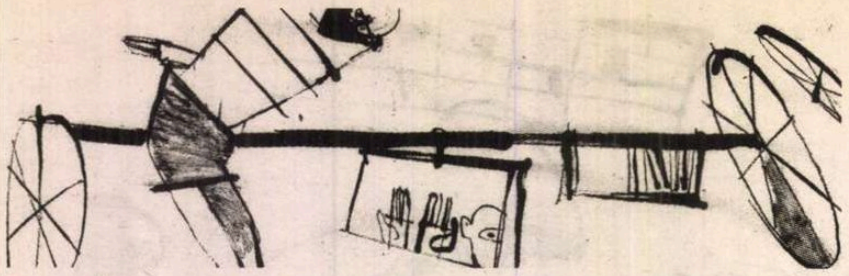
Mai mult, tragicul poet Nicoleanu, un apropiat al societăţii ieşene (în *Istoria*... lui Călinescu e reprodusă o fotografie a acestuia chiar la Junimea) i-a fost bun prieten. Cutremurătoarele pagini despre nebunia şi moartea acestuia revelează odată în plus altruismul lui Urechia. Sigur că explicaţia îmbolnăvirii lui Nicoleanu e prea puţin ştiinţifică, dar pitorescul nu-i lipseşte. De vină ar fi exagerările sportive ale tânărului, care se încumeta să ridice haltere foarte grele. Ce urmează e un lung şir de scene clinice: o tentativă de sinucidere, episoade de aparentă luciditate (care-i accentuează sentimentele de vinovăţie) ş.a.m.d. „Într-o zi, Nicoleanu dispare de la mine. Îl caut pretutindeni şi nu-l găsesc. Ducându-mă la curs la Universitate, pedelul îmi spune că de vreo două, trei nopţi, doarme pe coridor, jos pe piatră, un domn pe care l-a văzut la mine acasă. Era Nicoleanu. Îl pândesc la Universitate în noaptea următoare. El vine să se culce în coridoare, într-o stare deplorabilă fiindu-i hainele.

- Da bine, Niculene dragă, de ce fugişi de la mine ? Te-a supărat cineva?

- Nu. Dar ce vină ai tu ca să mă ţii pe mine, că şi tu eşti om sărac..." (pp. 187 – 188).

Nu ştiu cât din amintirile lui Urechia (pentru întâia dată adunate acum între copertele unei cărţi) merită reţinut ca memorialistică. Omul a fost, neîndoielnic, un personaj, ceea ce nu se sfieşte să recunoască, expunându-se zâmbetelor superioare. Sub raport conjugal, deţine recordul de a se fi căsătorit cu două surori, pe care, de altminteri, le-a înşelat cu cea de-a treia. Ca student în Paris n-a strălucit atât în cataloage, cât în cafenele. Mediul boemei române de acolo e surprins în tot devergondajul său vesel. Matur, a colecţionat titluri şi distincţii, mai mari sau mai mici, fără să se jeneze de vreunele. În societate, n-a fost un victorian şi nici, în cultură, un victorios. Cercetările lui istorice (de mare întindere, dar de mică însemnătate) au fost amendate fără menajamente.

Cred însă că, dacă între mitografii Junimii, numărăm un devotat (pe Iacob Negruzzi) şi un renegat (pe G. Panu), ne-am putea îngădui să-i facem loc şi lui Urechia. În rolul aspirantului. ■



poezie

DANILOV

IDOLUL

Ne adunam în fiecare luni seara
la mormântul maestrului,
al idolului tinereților noastre,
pe care-l veneram ca pe un zeu.
Veneam acolo pe viscol,
da, măturam cu mâinile goale zăpada de pe criptă
până dădeam de numele lui
încrustat cu litere aurii
pe lespedea rece de marmură neagră
presărată de firișoare subțiri de culoare argintie;
numele lui alături de data
nașterii și data morții
(careva dintre noi scrijelise locul și ora,
iar altul adăugase, plin de zel, minutul și secunda stelară).

Toamna aduceam cu noi
o mulțime de frunze galbene și ruginii
de stejari și de paltini
pe care le presăram pe mormânt:
la plecare le strângeam grămadă
și le dădeam foc, aprindeam
câte-o țigară, slobozind rotocoale de fum
peste crucile ruginite de fier
peste care se cernea
o dulce lumină de toamnă târzie.
Priveam cum fumul se-amestecă
în vârtejuri mai mari și mai mici
desfășurându-se în spirale
în interiorul cărora se adunau
cercurile asemenea unor melci în cochilii.
Unii dintre noi vedeau acolo
triunghiuri și litere
tot felul de hieroglife
sau semne zodiacale:
în funcție de forma vârtejurilor
încercam să ne ghicim viitorul.

Aduceam cu noi sticle de votcă și bere,
beam în amintirea maestrului
a clipelor petrecute cu el împreună
vărsam fiecare câteva picături din pahar
sub crucea de lemn de stejar
ce nu se potrivea cu
lespedea rece de marmură;
priveam fotografia lui făcută în anii tinereții
la privirea sa rece, albastră,
la mustața răsucită în sus cu semeție,
și ne gândeam la noi,
la tinerețea noastră pierdută:
Asta o făceam în fiecare luni,
indiferent de anotimp și de vreme.

Veneam acolo în serile răcoroase de primăvară,
dar și pe căldură toridă,
în vreme de moină sau crivăț,
indiferent dacă era ploaie sau vânt;
aprindeam focul din crengile adunate
și la marginea cimitirului,
în apropierea pădurii,
înjghebam un grătar.

Au trecut astfel primăveri și veri
toamne lungi și nostalgice,
și ierni pline de zăpadă și ger,
părul ni s-a rărit,
pletele s-au făcut cărunte,
în jurul ochilor ne-au apărut riduri
unii dintre noi neputând face față
„ritmului trepidant" al vieții
au dat bir cu fugiții,
plecând în lumea drepților.
Alții s-au îmbolnăvit,
alții au căzut pradă disperării,
puțini, din ce în ce mai puțini
am rămas pe baricade.

(Deși clamam lozinci împotriva guvernului,
chiar și acolo, adunați seara,
la mormântul maestrului
și ascultam posturi de radio străine
nici unul dintre noi
nu a avut neplăceri.)

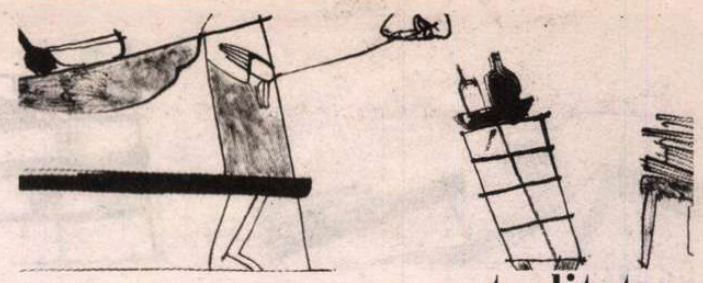
Câteodată stăteam
întinși lângă lespedea neagră și visam
cu ochii deschiși la norii ce se perindau pe cer,
(asta se întâmpla cu mult înainte de revoluție,
pe urmă n-am mai avut timp pentru vise!)
să ne mutăm pentru o vreme
în țintirim și asta pentru a fi mai aproape de frații noștri
plecați în lumea de-dincolo.
Stând lungiți lângă criptă,
vroiam să ne simțim cât mai bine cu ei,
să le împărtășim câte ceva din
bucuria și tristețea de a fi,
iar ei, dacă ar fi posibil
(în lumea lor, ca și a noastră, de altfel, ziceam, totu-i posibil!)
să ne împărtășească, la rându-le,
câte ceva din tristețea
și tainele lumii de-apoi.

După revoluție, visul pentru unii dintre noi s-a realizat:
cei care n-au mai putut face
față vieții de zi cu zi
și-au vândut locuințele,
au hălăduit un timp pe la rudele lor
risipite pe la țară sau la oraș
au dormit în parcuri
în gări, în corturi, la marginea pădurii,
apoi odată cu frigul
și-au găsit sălaș în criptele goale,
unde mai întâi și-au adus boccelele
dormind pe cartoane, pe ziare,
pe ambalaje sau saltele culese de la groapa de gunoi,
apoi și-au adus paturi pliante,
o parte din cărți și din lucruri,
acolo, în vechile cavouri căzute în ruină
și-au făcut sălașul, ducându-și zilele
ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat;
unii dintre ei au încercat
să-și amenajeze bârlogul
cât de cât confortabil,
astfel au adus acumulatoare, baterii,
sau chiar s-au conectat,
prin țevi ascunse în pământ la curent electric și cablu…

Eram generația în blugi,
generația îmbătrânită în rele.
Țin minte ca și acuma,
într-o seară de toamnă
am venit acolo vreo trei patru,
slabi, gârboviți, înarmați ca de obicei
cu sticle de votcă și bere
și lemne pentru focul de tabără;
și atunci, nu fără mirare, am văzut lume
adunată în jurul locului sacru;
câțiva ziariști și reporteri
cu camere de filmat, reflectoare
și aparate foto, precum mulți și oameni de ordine.

Am dat târcoale locului,
Încercând să aflăm ce se întâmplă.
Pașii noștri fosneau pe aleile cimitirului
năpădite de frunze căzute.
În aer plutea un miros înecăcios
de crengi arse, dar și miros de toamnă.

Lespedea fusese ridicată,
sprijinită de grilaj,
iar crucea dezasamblată.
Vroiam să știm ce se întâmplă
și de ce e atâta lume și zarvă
în acest loc liniștit.
(Un bâzâit ciudat ciudat
răzbătea din mormânt
ca și cum s-ar fi adăpostit acolo un roi de albine.)
Ne-am apropiat, am privit.
Ne-am tras cu câțiva pași înapoi,
apoi ne-am apropiat iară și iarăși:
acum nu mai aveam dubii:
lespedea neagră de marmură
sub care se odihneau rămășițele pământești
ale idolului tinereților noastre,
precum și crucea cioplită din lemn de stejar
cu puțin timp înainte de revoluție
fuseseră împănate cu microfoane. ■



Deprimantă e tocmai lipsa aspiraţiilor: bărbaţii nu au caracter şi femeile nu au pudoare, şi cum loc pentru idealuri în sufletul lor nu este, fiecare îşi întreţine elanul adîncindu-se în patimi.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Vîrful floretei

Pentru cititorul familiarizat cu *Tortura pe înţelesul tuturor*, volum de memorialistică penitenciară graţie căruia Pavlovici a intrat în rîndul numelor de referinţă din literatura domeniului, pentru cititorul obişnuit cu umorul negru mustind de inteligenţă al autorului, cartea *Viscolul şi păianjenul* înseamnă o continuare şi deopotrivă o ruptură: continuare, fiindcă temele sunt aceleaşi (atrocităţile regimului comunist); ruptură, fiindcă aici intrăm de-a dreptul în ficţiune literară. Mai precis, intriga din care izbucneşte naraţiunea e mai curînd o licenţă ivită din imaginaţia autorului decît un episod aievea.

Un paracliser dintr-un sat uitat din nordul Moldovei (pînă într-atît de uitat că nici autorul nu-i pomeneşte numele) dă crucilor din cimitirul vechi o întrebuinţare insolită: le foloseşte drept lemne de foc în timpul iernii. Înainte de a le ciopîrţi cu toporul ca să încapă în gura sobei, privirea paracliserului alunecă peste numele încrustat în lemnul lor, moment solemn ce iscă lanţul amintirilor. Şi cum fiecare cruce are un răposat al cărui nume îl poartă scrijelit, memoria paracliserului se porneşte în evocarea biografiei celui defunct.

Urmarea e un şir de reminiscenţe ce scot din uitare viaţa unor fiinţe care au pornit din obştea satului pentru a-şi lăsa pînă la urmă oasele în cimitir. Intriga e ingenioasă, căci fiecare cruce aruncată în sobă, în loc să îngroape trecutul decedaţilor, li-l scoate la lumină graţie unui capriciu anamnezic de paracliser. Din suita vieţilor ce curg cînd în paralel, cînd încrucişîndu-se sub imperiul întîmplării, din suita lor se încheagă destinul colectiv al satului de pe malul Prutului. Trăsătura lor comună este că, petrecîndu-se toate în timpul comunismului, sunt tot atîtea exemple de ratări crase. Mai toţi îşi încearcă şansa şi sfîrşesc lamentabil, fie din cauza handicapului dat de punctul de plecare (născut într-un sat la graniţă cu Basarabia, sorţii cuiva de a face carieră sînt firavi), fie din pricina mediului corupător. Evantaiul meseriilor în care protagoniştii îşi caută împlinirea e copios – gardian, torţionar, gazetar responsabil cu propaganda comunistă, informator, medic fără facultate, curvă fără vocaţie, membră în Marea Adunare Naţională, bibliotecară, librar, filosof marxist, emigrant, măcelar –, dar nu încrengătura lor diversă are importanţă, ci aplombul cu care personajele eşuează în dorinţa de a-şi face din viaţă o capodoperă.

Florin Constantin Pavlovici, *Viscolul şi păianjenul*, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2014, 236 pag.

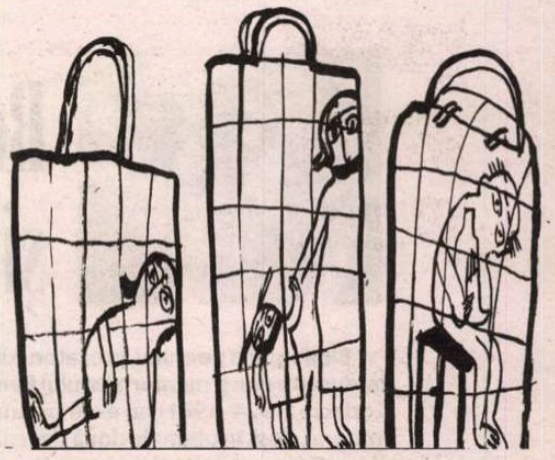
Autorul precizează de la început că, „personajele, chiar dacă unora li s-au schimbat numele, au suport real". (p. 8) Reţeta lui Pavlovici e de a turna biografii adevărate în tipar beletrist, cititorul neştiind unde se încheie istoria şi unde începe literatura. Numai că acest amănunt se şterge sub spectacolul mizeriei morale de care sunt atinse personajele. *Viscolul şi păianjenul* e o carte fără eroi, fără martiri şi fără sfinţi. E o lume pestriţă băltind într-o promiscuitate cronică. Vieţile se îneacă într-o apă tulbure în care viciile depăşesc numeric virtuţile, sinuciderea, alcoolul, nebunia sau bordelul fiind staţiile-terminus ale majorităţii personajelor.

Ce izbeşte e lipsa perspectivei în care oamenii îşi duc zilele, agitaţia lor semănînd cu o viermuială surdă, aidoma unui cîrd de mormoloci care cer de la viaţă totul, fără să bănuiască că destinul nu le poate oferi mai nimic. În acvariul etanş al României comuniste, mormolocii sunt condamnaţi să moară. Un univers de troglodiţi unde pînă şi vîrfurile umane sfîrşesc în declasare. Protagoniştii se abrutizează treptat, neputînd converti suferinţa în forţă spirituală. Pavlovici nu le dă nici o şansă personajelor, luîndu-le posibilitatea salvării prin mistică sau şansa metamorfozei prin chin. Atmosfera cărţii aduce a fojgăială de insecte prinse în plasa marelui păianjen care e comunismul. La capătul lecturii rămîi cu un gust amar, contemplînd un spectacol derizoriu, cu oameni mînaţi de motivaţii minore. Deprimantă e tocmai lipsa aspiraţiilor: bărbaţii nu au caracter şi femeile nu au pudoare, şi cum loc pentru idealuri în sufletul lor nu este, fiecare îşi întreţine elanul adîncindu-se în patimi.

Nota definitorie a personajelor e promiscuitatea, complacerea în balamuc social, singura lor preocupare fiind de a supravieţui sau de a parveni. Precum lichidele miscibile care îşi amestecă particulele pînă la ştergerea identităţii iniţiale, fiinţele promiscue din *Viscolul şi păianjenul* se aplatizează prin ştergerea diferenţei pe care ar fi trebuit s-o dea caracterul lor. Opusul promiscuităţii e discriminarea în numele ierarhiei pe verticală. Aici însă, în *Viscolul şi păianjenul*, nu întîlneşti decît orizontala abrutizării amorfe. Nici urmă de înclinaţie nobilă şi nici fărîmă de intenţie de a face binele. Impresia cu care închizi cartea e că personajele au fost clădite doar pe latura grotescă a răului. Indiferent că e vorba de directori de penitenciar sau de generali de manutanţă, stîlcirea lăuntrică e iremediabilă. Nici o adiere de providenţă, nici o sugestie de judecată dreaptă, doar o avalanşă de tracasări sisifice mîncînd nervii şi schilodind sufletele. O cursă a persecuţiilor din care victima nu scapă decît dacă soarta indulgentă îi scoate în cale un accident binefăcător sau un călău grăbit.

Lipsa perspectivei asupra viitorului le împrumută oamenilor o tentă meschină, de fiinţe mioape care nu întrezăresc în viaţă vreun sens. Spiritul meschin este echivalentul estetic al josniciei morale, mai precis este elementul contrar sublimului estetic, şi tocmai de aceea meschinăria inşilor le spulberă orice adiere de măreţie. În fine, sub unghi filosofic, lumea de aici e atinsă de acută deriziune metafizică: nu există orizont spiritual şi nici apetenţă de sacrificiu pentru un ideal. Oamenii se agită şi crapă, fără nici o morală însoţitoare.

Aceasta fiind atmosfera volumului, trăsătura frapantă vine din sfătoşenia rafinată cu care Pavlovici le face portretul ipochimenilor. Cu *Viscolul şi păianjenul* am retrăit senzaţia comică de care am avut parte la lectura *Torturii pe înţelesul tuturor*, cînd te surprinzi rîzînd în hohote în mijlocul unor episoade lugubre. Straniu e că, după ce izbucneşti în rîs, constaţi imediat nefirescul posturii, căci te amuzi în neştire contemplînd atrocităţi vădite: un psihopat înfinge scînduri în craniul morţilor după ce le-a scrijelit numele pe lemn, iar unui general de manutanţă un gazetar beat îi răsuceşte lobul urechii spre a-i afla originea dacă sau romană. Şi în cursul episoadelor zîmbeşti sardonic din neputinţa de a te stăpîni, graţie virtuţii dramaturgice a povestitorului. Ochiul său scenic te împiedică să cazi în indignare, dar detaliul zugrăvit nu se mai uită, pironindu-ţi-se în minte. Contempli un şir de suplicii pe care, paradoxal, le percepi estetic, trecîndu-le cu

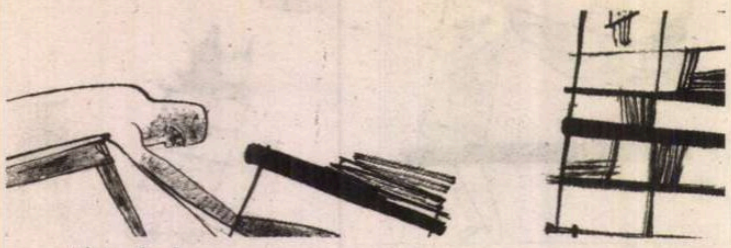


vederea brutalitatea.

Că rîsul poate fi provocat de scene macabre ţine de arta cu care Pavlovici creează un contrast între hidoşenia actului şi limba scrobită cu care descrie actul. La mijloc e umoarea mucalită, camuflată într-un jargon sever de seriozitate bine jucată, care împrumută episodului o tentă groasă de efect bufonesc. E uimitor cum, sub ochiul autorului, barbaria împrumută accente nostime. În felul acesta, drama devine comedie, dar cînd constaţi că în volum e vorba de atrocităţile Piteştiului, de crimele de la Canal, de violurile cărora le-au căzut victimă două milioane de nemţoaice în Prusia Orientală, sau de laşitatea soldaţilor români care au acceptat să intre în Divizia Tudor Vladimirescu – cînd constaţi acestea şi totuşi continui să te amuzi, înseamnă că fibra morală ţi-a fost anihilată de talentul sfătos de care face uz Florin Constantin Pavlovici. Culmea e că reţeta poate fi descrisă, dar nu poate fi imitată, căci nu ştiu un alt fost deţinut politic la care, citindu-i memoriile, să te surprinzi rîzînd cu poftă în marginea unor abjecţii frizînd infernul. Pavlovici are o natură sarcastică cu miez glacial. Spiritul său, cinic pînă la saţietate, e pontos ca un vîrf de floretă şi trezitor ca o eprubetă cu sulf. ■

Alte apariţii recente

- Aurel Dumitraşcu &Adrian Alui Gheorghe, *Frig. Epistolar 1978-1990*, prefaţă de Irinel Antoniu, fişe de dicţionar de Vasile Spiridon, Editura Charmides, Bistriţa, 2014, 518 pag.
- Sorin Alpetri, *Între timp şi veşnicie. Viaţa părintelui Arsenie Papacioc*, Editura Accent Print, Suceava, 2014, 260 pag.
- Lucian Vasile, *Oraşul sacrificat. Al doilea Război Mondial la Ploieşti*, Editura Aedu, Bucureşti, 2014, 336 pag.
- *Memoriile Principelui Nicolae Suţu*, traducere din franceză,introducere, note şi comentarii de Georgeta Filitti, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 446 pag.
- G. Sion, *Suvenire contimpurane*, ediţie integrală, Editura Polirom, 2014, 454 pag.
- Ioan Hudiţă, *Jurnal politic, 26 aprilie - 31 august 1946*, studiu introductiv şi note de acad. Dan Berindei, Editura Cetatea de Scaun, Târgovişte, 2014, 348 pag.



■ nicolae scurtu

Ben. Corlaciu și revista „Ateneu“

Bibliografia poetului, prozatorului, traducătorului și memorialistului Ben. Corlaciu (1924–1981) nu e cunoscută integral, deși, în ultimele două decenii și jumătate, a existat o preocupare *constantă* în ceea ce privește identificarea, cercetarea și relevarea fiecărei *apariții* în presa literară sau nonliterară, precum și în cărți a tuturor scriitorilor români existenți, la un moment dat, în *exil*.

E și cazul lui Ben. Corlaciu căruia, după stabilirea la Paris, în anul 1975, opera îi este interzisă, iar dicționarele și istoriile literare nu-l mai consemnează.

Recent, am descoperit câteva epistolele ale lui Ben. Corlaciu privitoare la unele colaborări la prestigioasa revistă „Ateneu”, pe când o conducea poetul și eseistul Radu Cârneci (n. 1928) care a manifestat o reală *înțelegere* și *iubire* față de toți cei ce își trimiteau creațiile în orașul lui George Bacovia.

Mărturiile lui Ben. Corlaciu, ce se găsesc în aceste epistole, sunt de o sinceritate absolută, neechivoce și care, adesea, exprimă o anume *stare* a vieții noastre literare din deceniul șapte al secolului trecut.

Informațiile literare incluse în aceste epistole sunt extrem de utile și prețioase pentru biografia unui scriitor dispărut la, doar, cincizeci și șapte de ani și a cărui posteritate este încă incertă.

*

[Bucureşti], 1 iulie 1970

Iubite Cârneci,
Iată poeziile[1]! Şi ale doamnei Sălăjan[2], şi ale mele în acest plic, după cum am convenit toţi trei.

În legătură cu Polonia, ştii cum stau lucrurile, de la ultimul nostru telefon. Cât despre viza pentru Cehoslovacia, încă nici o ştire, deşi mă interesez zilnic pe-aici, ba pe la madam Niţelea[3], ba pe la *domnişoara* Virgil Teodorescu[4]. Te voi ţine la curent mereu.

Îţi mulţumesc pentru invitaţia de a colabora şi eu cu versuri în numărul pe iulie, sper că vei găsi loc pentru toate (sunt *patru*, dar foarte *scurte*) şi te rog insistă la cine trebuie, să nu uite că eu semnez, în presă, *cu punct (.)* după diminutivul Ben[5].

Te îmbrăţişez,
Benedict Corlaciu

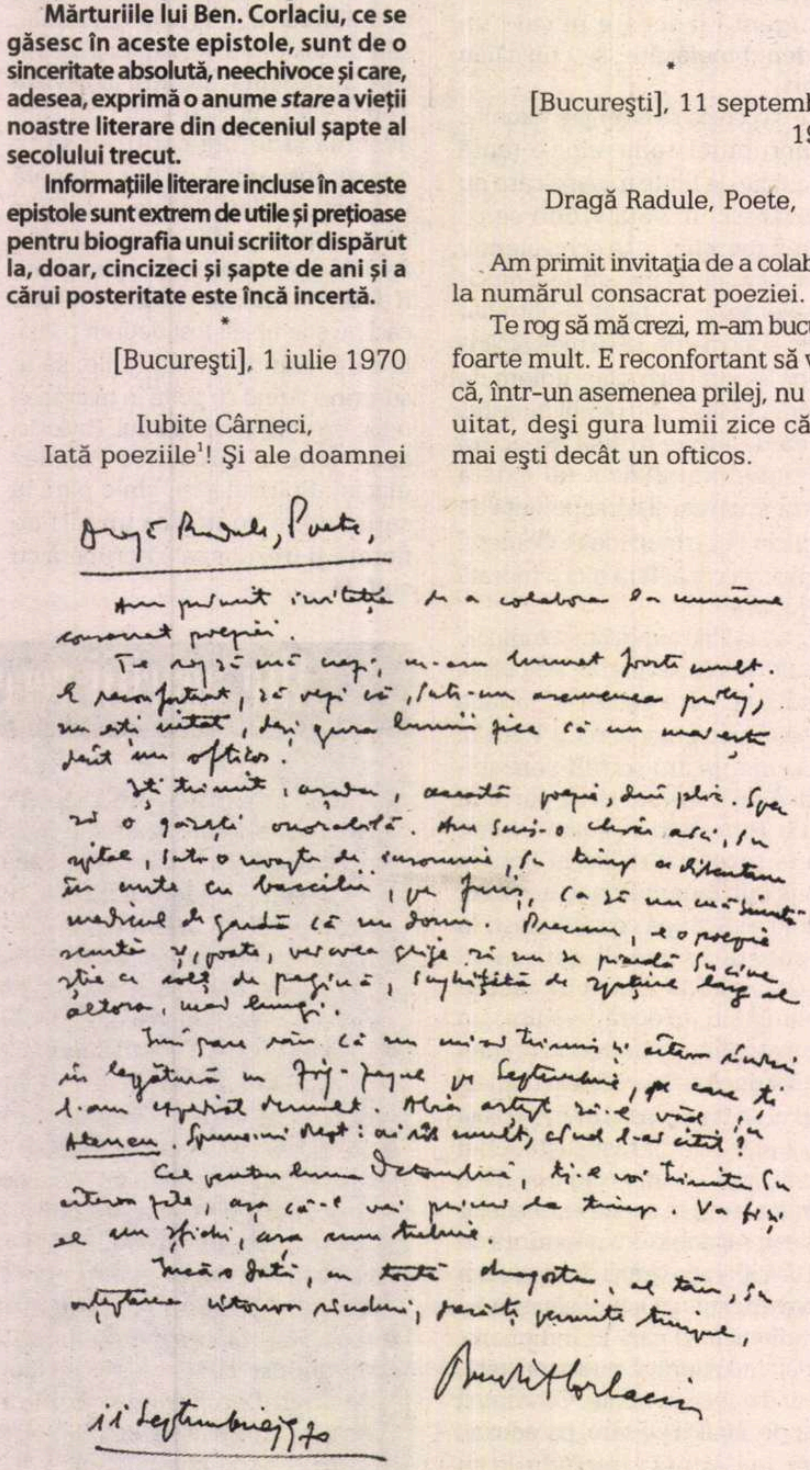
*

[Bucureşti], 11 septembrie 1970

Dragă Radule, Poete,

Am primit invitaţia de a colabora la numărul consacrat poeziei.

Te rog să mă crezi, m-am bucurat foarte mult. E reconfortant să vezi că, într-un asemenea prilej, nu eşti uitat, deşi gura lumii zice că nu mai eşti decât un ofticos.



Îţi trimit, aşadar, această poezie[6], din plic. Sper să o găseşti onorabilă. Am scris-o chiar aici, în spital, într-o noapte de insomnie, în timp ce discutam în curte cu bacilii, pe furiş, ca să nu mă simtă medicul de gardă că nu dorm.

Precum, e o poezie scurtă şi, poate, vei avea grijă să nu se piardă în cine ştie ce colţ de pagină, înghiţită de spaţiul lung al altora, mai lungi.

Îmi pare rău că nu mi-ai trimis şi câteva rânduri în legătură cu *Zig-zagul*[7] pe septembrie, pe care ţi l-am expediat demult. Abia aştept să-l văd în „Ateneu”. Spune-mi drept, ai râs mult, când l-ai citit?

Cel pentru luna octombrie, ţi-l voi trimite în câteva zile, aşa că-l vei primi la timp. Va fi şi el un şfichi, aşa cum trebuie.

Încă o dată, cu toată dragostea, al tău, în aşteptarea câtorva rânduri, dacă-ţi permite timpul,
Benedict Corlaciu

•

Bucureşti, 11 noiembrie 1970

Iubite Cârneci,

Sper că ai primit la timp *Zig-zagul*[8] consacrat lui Ludovic Antal (şi fotografia, pe care, după operaţie, te-aş ruga să mi-o restitui).

În dactilogramă, aveam să descopăr, ulterior expedierii cu poşta, s-au strecurat câteva greşeli. Îţi trimit aici o copie, cu corecturile făcute de mine, şi te rog, fii bun, roagă-i pe colegii noştri de la corectură, să restabilească textul în sensul acestei copii.

Eu sunt tot în spital. În ultimele zile m-am cam prăbuşit din nou. Iartă-mi, te rog, scrisul, de care-mi dau seama cât de tare s-a strâmbat, dar n-am încotro.

Aştept o veste de la tine şi mai aştept, cu aceeaşi nerăbdare, să citesc *Zig-zagul* (şi poezia) în frumoasa şi activa ta revistă.

Cu cele mai calde sentimente,
Benedict Corlaciu

[Domnului Radu Cârneci, Redactor şef al revistei Ateneu, Strada Războieni, nr. 15, Bacău].

•

Bucureşti, 23 decembrie 1970

Iubite Cârneci,

Mai întâi, cele mai calde urări de Crăciun, ţie, familiei tale şi tuturor colegilor noştri de la *Ateneu*.

Apoi, *Zig-zagul*[9] pentru ianuarie, cu sarea şi piperul care sper că te vor mulţumi. E cu aproximativ o pagină mai mult decât în mod obişnuit, dar îţi promit că pe viitor voi fi din nou mai scurt şi, în consecinţă, te rog, îndură-te de el, nu-i tăia din sfârcuri.

Cred că înţelegi tristeţea cu care, determinat de boală, mă despart de „Almanahul literar”[10]. Şi mai cred că, atât pentru cititorii de azi, cât şi pentru cioclii literari de mai târziu, nu sunt lipsite de interes condiţiile în care s-a născut şi a trăit almanahul acesta.

Aşa cum nouă, celor de astăzi, ne place ori de câte ori descoperim în vechile reviste câte un fragment, cât de mic, din scheletul vremii respective, cu ajutorul căruia reconstituim o epocă şi o cultură. Dacă nici asemenea oscioare nu putem lăsa în câte-o pagină de revistă, atunci la ce naiba mai ajungem ofticoşi?!

Mai zilele trecute, am avut o convorbire telefonică cu confratele nostru, Constantin Călin[11]. Tu lipseai în momentul acela din redacţie. M-am bucurat, când el mi-a confirmat presupunerea că numele meu lipseşte din sumarul numărului pe noiembrie numai din cauza unei erori de ordin tehnic.

Eu încă sunt tot în spital. Au trecut patru luni şi nu ştiu câte vor mai trece. Medicii sunt ori neputincioşi ori prea misterioşi pentru mine. Dar astea sunt fleacurile mele, nu vreau să te bat la cap.

Încă o dată, cele mai bune urări, din toată inima,
Benedict Corlaciu

Note

● Originalele celor patru epistole, inedite, se află în biblioteca poetului Radu Cârneci din Bucureşti.

[1] Ben. Corlaciu - *Spirală, Conjugalia* în *Ateneu*, 7, nr. 7, iulie 1970, p. 10.

[2] Doina Sălăjan - *Trandafirii, Finiş* şi *Eroare* în „Ateneu”, 7, nr. 7, iulie 1970, p. 11.

[3] Leontina Niţelea, secretara Uniunii Scriitorilor Români.

[4] Virgil Teodorescu (1909–1987), preşedintele Uniunii Scriitorilor Români. Apelativul *domnişoara* este, fireşte, o ironie şi se referă la discreţia şi delicateţea lui Virgil Teodorescu.

[5] I-a publicat două poezii din cele patru trimise, iar dorinţa de a pune *punct* după prescurtarea prenumelui i-a fost respectată.

[6] Ben. Corlaciu - *Răbdare* în „Ateneu”, 7, nr. 11, noiembrie 1970, p. 10.

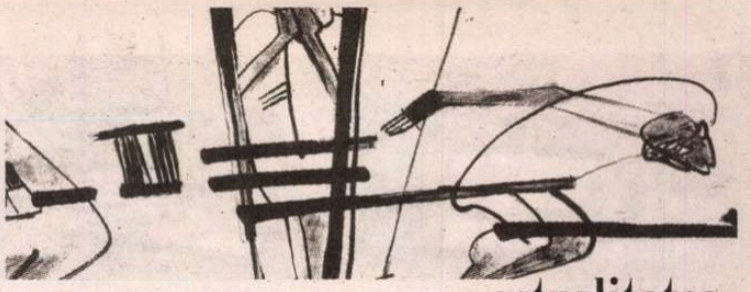
[7] Ben. Corlaciu - *Zig-zag* în „Ateneu”, 7, nr. 8, august 1970, p. 7.

[8] Ben. Corlaciu - *Zig-zag* în „Ateneu”, 7, nr. 11, noiembrie 1970, p. 23.

[9] Nu s-a mai publicat.

[10] Publicaţie editată de revista **România literară** între anii 1969–1990. Ben. Corlaciu a fost redactor-şef în perioada 1969–1970.

[11] Constantin Călin (n. 1940), istoric şi critic literar, exeget al operei lui Bacovia şi memorialist creditabil.

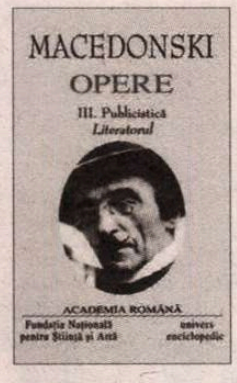


Spiritul de observaţie al lui Macedonski, viu şi înclinat spre ironie (şi autoironie la origine), este diminuat în acest reportaj de dorinţa de a impresiona.

■ ex libris de mircea anghelescu

Macedonski şi marea

A trecut aproape o jumătate de secol de la apariţia cărţilor lui Adrian Marino despre Macedonski: *Viaţa* în 1966 şi *Opera* în 1967. Deşi renegate apoi de autor ca fiind elaborări anterioare momentului şi nemairepreztând nici preocupările, nici viziunea sa din etapa maturităţii, cărţile – ca şi ediţia realizată împreună cu regretata editoare Elisabeta Brâncuş – au dat pentru multă vreme impresia că, cel puţin deocamdată, peste ele nu se poate trece.



Al.Macedonski, *Opere*, vol.III, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2007, VIII + 1310 p.

O nouă ediţie Macedonski a publicat însă, în 2004-2007, infatigabilul editor Mircea Coloşenco într-o nepreţuită serie de ediţii, iniţiată, coordonată şi în general prefaţată de E.Simion. Ea poate fi punctul de plecare al altor viziuni despre unul dintre cei mai importanţi scriitori de la începuturile modernismului românesc.

Masivul volum III al seriei, care cuprinde publicistica apărută în revista „Literatorul", include şi „Câteva pagini din jurnalul meu de călătorie" apărute, conform notei de la p.1177, „întâia oară" în „Literatorul" din 15 iunie 1880. Avem a face, de fapt, cu o reluare uşor corectată a primului foileton din însemnările de călătorie în Italia publicate de poet în mai, iunie şi august 1874, în ziarul „Oltul"; dar călătoria data din vara anului precedent. Călătoria şi, în special, călătoria în străinătate este o obsesie a tinereţii poetului, care o mărturiseşte într-un mic eseu din 1894: „Cu trenurile şi cu banii trebuincioşi se merge astăzi departe. Unii se duc la Sinaia – vilegiatură oficială şi high-life; alţii, la Constanţa, unde aud şi ei că a fost odinioară un poet cu numele Ovidiu, care a fost exilat acolo, adică la Tomi; alţii colindă diferite localităţi din ţară, şi nu fac rău. Dar cei cari sunt mai fericiţi, deşi nu sunt poate patrioţi, sunt cei cari pleacă în străinătate, în Pirinei, în Alpi, în Elveţia, în Italia, în Tirol, în Stiria" (*Vilegiatura*, în „Lumina", nr.77, 9 iulie 1894, p.2). Cei care pot pleca în străinătate, spune el, „au ocaziunea să uite cu desăvârşire mizeriile şi necazurile din ţara lor natală" în nişte cuiburi, locuri fermecătoare din diferite părţi ale Europei, dintre care enumeră câteva pe care, evident, le cunoscuse, în Austria, în Elveţia sau în Italia. Avea amintiri din mai multe asemenea locuri, din Italia pomenind Torino, Genova, Florenţa şi „Neapol cu Vesuviul şi cu Pompei cu Sorrento «Unde valul cel albastru seròstogole uşor», cu Grota di Azzuro şi cu mormântul lui Virgil, toate aceste localităţi şi altele multe au făcut cu ochiul celor cu bani. Şi cei cu bani s-au dus!"

Există câteva încercări anterioare, stângace, de a recupera emoţia şi încântarea primelor drumuri, pe care tot Adrian Marino le-a semnalat şi publicat într-un articol pe care Aurel Sasu nu-l reţine pentru selecţia sa din volumul *Cultură şi creaţie*: A.Marino, *Macedonski turist*, în „Naţiunea", I (1946), nr.118, 12 aug., p.2. După acestea, primul text care merită să fie menţionat este tocmai cel din *Oltul*, intitulat *Pompeia şi Sorrento*, care consemnează cu întârziere de un an câteva episoade ale călătoriei în golful Napoli. Interesul textului este că nu se opreşte doar la peripeţiile călătoriei şi la emoţia implicită, ci oferă şi unele indicaţii privind raportul pe care îl stabilea tânărul de douăzeci de ani între peisajul încărcat de sugestii al celebrelor locuri şi evocarea unor lecturi anterioare.

Călătoria în sine este retrăită în fraze cu numeroase locuri comune, iar peisajul resuscitat în cuvinte tocite: „Luna răsări în fine în toată *splendoarea* sa şi *încântătorul golf* de Neapoli, luminat de *auriele sale raze*, să arătă vederei mele *ca o imensă oglindă*, atât de mult să liniştise *armonioasele valuri*" etc. Însă golful şi malurile sale îi reamintesc de micul roman *Graziella* al lui Lamartine şi versurile cu care el se încheie, pe care „nu poate să nu le recite, uimit până la lacrimi". În general, precedentul unui episod literar sau istoric produce scânteia care emoţionează şi inspiră, pentru că îi oferă tonul just, chiar dacă epigonic. Chiar faptul că respiră acelaşi aer „respirat de Virgiliu şi de Torquato Tasso", metaforă (absurdă, evident) pentru a spune că se află în locurile în care au trăit cei doi, îl face să vibreze. Fiecare detaliu pare că îi vorbeşte despre ei şi peisajul îl sensibilizează prin intermediul imaginarului livresc: „marea care murmura subt picioarele mele şi ale cărei murmure abia ajungeau până la mine părea că-mi repetă armonioasele lor versuri! Tot ce mă înconjura îmi reamintea cânturile lor, viaţa lor furtunoasă, geniul lor atât de invidiat şi gloria care străluceşte pe mormintele lor" etc.

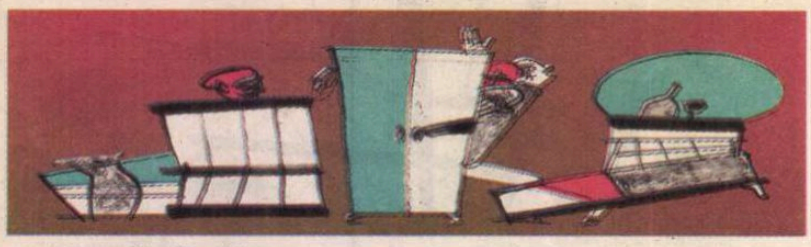
Când se poate emancipa de prezumţia culturală şi de dorinţa de a presăra călătoria cu trimiteri la opere de artă şi texte poetice, Macedonski dovedeşte şi spirit de observaţie, şi capacitatea de a evoca detaliul concret, caracteristic, în bună tradiţie romantică/costumbristă, fie că vorbeşte despre persoane („Sorentinele din clasa de mijloc, adică din burghezie, poartă pe cap un văl de dantelă neagră, întocmai ca al veneţianelor. Ele au în genere părul negru, dar faţa foarte albă, liniamentele figurei lor sunt foarte delicate şi ochii vii şi strălucitori" etc.), fie despre decorul în care ele evoluează, de pildă stereotipia urbanistică a oraşului distrus de erupţie ("Când ai văzut o casă din Pompeia, le-ai văzut pe toate: aceeaşi distribuţie interioară, aceeaşi arhitectură simplă exterioară"), sau ostentaţia trufaşă a proprietarilor, care-şi puneau în atriu "statua bust": este terenul pe care va înflori dispreţul pentru "tâmpita burghezime" (*Noaptea de ianuarie*) care nu se manifesta esenţialmente altfel nici asupra trecutului.

De fapt, spiritul de observaţie al lui Macedonski, viu şi înclinat spre ironie (şi autoironie la origine), este diminuat în acest reportaj de dorinţa de a impresiona, de a imita modelele pentru a părea nu doar cultivat, versat, bun cunoscător al lumii, ci şi mai matur, ca orice băieţandru de douăzeci de ani peste care nu mai apasă – ca în cazul lui Odobescu – umbra autoritară a tatălui. Tânărul care se simţea obligat să facă paradă de cultură nu este însă insensibil la emoţii reale, de pildă la suferinţa fizică, aceea pricinuită de uriaşa erupţie a Vesuviului aflată la originea interesului său turistic: se ştie că Pompei, spre deosebire de oraşul vecin Herculanum, care a fost acoperit de lavă, a fost acoperit de cenuşa fierbinte care a păstrat urma trupurilor surprinse în plină fugă. Macedonski, care nu este încă sensibil la frumuseţea clasică, aşa cum va fi din ce în ce mai mult după 1880, şi nu o vede pe aceea a oraşului îngropat, care nu trăieşte deci vibraţia arheologică a deambulării pe străzile sale ca un autentic grec, şi care nu pare să fi cunoscut romanul lui Bulwer-Lytton, ştie însă să-şi exprime emoţia recunoscând, în cuvinte precise, semnele durerii atroce, pe care o depăşeşte totuşi, în momentul suprem, legătura dintre cele două victime, mamă şi copil: „O femeie cu copilul său m-a impresionat mai mult. Ambele corpuri erau puse alături şi în aceeaşi postură cum au fost aflate: copilul cu capul către sânul mamei, iar mama cu mâna întinsă către copil. Asupra ambelor figuri expresiunea celei mai crâncene dureri este gravată; trăsurile lor sunt contractate, gura întredeschisă..."

Semnele unei disponibilităţi remarcabile pentru a observa umanitatea înconjurătoare şi pentru palpitul vieţii în sine, ca şi al morţii, se văd şi în schiţa de portret al călăuzului angajat să-l introducă în această lume mirifică, dar nu fără pericole. Schiţa este şarjată, poate caricaturală, căci ghidul este un personaj comic în tradiţia romantică, un fel de Sancho Panza al călătorului care înfruntă pericolele (reale sau imaginare) precum Don Quijote morile de vânt. La început, „ciceronele" i se pare fricos pentru că „nu voi cu nici un preţ să se rişte noaptea, pe jos, până la Castelamare", apoi se gândeşte că Domenico poate fi înţeles cu vizitiul şi să-l atace pe drumul pustiu, unde i s-a spus că umblă lazaroni destul de periculoşi; în cele din urmă se convinge că acesta „e sau onest, sau fricos", pentru că el însuşi se lăudase că poartă asupra lui „un mic revolver de pozunar", deşi de fapt nu avea ca armă nici măcar un briceag.

Această experienţă complexă prilejuieşte poetului primul contact direct cu marea şi cu splendorile ţărmului italian, aşezate sub tutela lecturilor de tip lamartinian, poate căutate dinadins pentru a verifica magia peisajului; cred că se poate localiza aici punctul de origine al unei viziuni care-l va urmări şi care se va dezvolta ca simbol proteic al forţei vitale şi al unui erotism cotropitor. Macedonski vede marea pentru întâia dată în Italia, dar o revede puţin mai târziu sub forma mai violentă şi nu mai puţin senzuală a Mării Negre, la Sulina, care îi inspiră nu numai viziuni teribile ale mării înfuriate, în poemul în proză *Pe ţărmul mării* (din 1881), ci şi aspectele ei languroase, care sugerează o sensibilitate îmbibată de erotism: „Fii liniştită ca să te cutreier în barca poeziei cu zefirii suflând în pânzele sale de purpură întinse pe semeţele-i catarge cu coardele de fir împletit cu mărgăritari! La cârmă am Amorul..." etc. Imaginea nu mai este simbolică, ci de-a dreptul sugestivă când o evocă pe frumoasa Chloe, erotismul părului împletindu-se cu acel al corpului dezgolit: „al cărei păr deznodat să plutească graţios şi liber sărutat de undele tale cari cunosc chiar cele mai ascunse farmece ale acelui corp modelat de Natură după corpul sculptat de Phidias...", în care natura atinge sublimul imitând opera de artă, ca în cel mai autentic „decadentism". Părul femeii iubite, element încărcat de erotism, apare de altfel în mai multe locuri, cel mai adesea într-un peisaj acvatic, precum în *Suveniri din Veneţia* („În bucle-i d-aur arzând de iubire,/ Treceam mâna mea" etc.). Evoluţia de la declaraţia din *Pompeia şi Sorrento* (1874) după care artistul nu are „culori atât de vii" ca să picteze culoarea mării şi deci el nu poate aspira să imite natura, care e opera lui Dumnezeu („cum am putea noi, atâta de pigmei, să ne măsurăm cu imensitatea numită Natură? Cum am putea să reproducem noi trăsurile naturei, când ea este opera celui mai mare poet: Dumnezeu?"), până la poziţia din 1881, din acest poem în proză, este remarcabilă. Ea va continua, dar nu putem să nu vedem în paginile crepusculare ale *Thalassei* şi în figura tânărului cu acest nume reflexul şi întruparea mirajului care începuse în apele mării Tireniene, în anii miraculoaselor sale expediţii în golful Salerno şi în Grota Azzura, unde va întrezări silueta tinerelor, al căror „păr negru cădea în bucle undoase pe albele lor sânuri" etc.

Marea este însă numai unul dintre spaţiile concrete ale contactului cu natura pe care îl prilejuieşte orice călătorie, probabil cel mai încărcat de conotaţii erotice, un spaţiu care deşteaptă şi întreţine spiritul de competiţie, încleştarea cu o altă forţă, un inamic sau o naiadă care trebuie subjugată; pădurea sau câmpia cu altfel de imensitate şi de primejdii, cotidiene, este un mediu care se lasă cucerit şi domesticit, cu o imensă varietate de înfăţişări, de culori şi de forme. Acest domeniu familiar este accesibil prin mijlocirea drumului, simbol al vieţii şi al timpului, drumul sinuos, cu cotituri şi obstacole cunoscute şi necunoscute, care deschide poarta spre amintirea vârstelor trecute („Iată Pometeştii, iată Adâncata..."). Pe scurt, călătoria – începută cu descoperirea mării şi a sugestiilor sale vitaliste – oferă deschiderea spre o lume care nu e decât un sistem de oglinzi, în care sinele se dezvăluie şi se mărturiseşte în ipostaze succesive. ■



memorialistică

Însemnări

Eugen Negrici

Sunt surprins, recitind aceste vechi însemnări de neputința mea de a mă lăsa dus de un elan al compătimirii, de a mă înduioșa, de a mă înduioșa pur și simplu de pățania cuiva.

23 martie 1982, Craiova

L-am întâlnit, pe strada din spatele Comitetului Judeţean, pe Marin Sorescu. Era, ca niciodată la Craiova, singur. Păşea cam „în dorul lelii" şi părea abătut.

Când şi-a lăsat să-i fie strânsă mâna chircită, ca o frunză uscată, am văzut că era tulburat, de nu cumva speriat.

În felul lui bâlbâit şi nehotărât, care enervează pe mulţi, nu şi pe mine – fiindcă ştiu că e semnul geniului poetic - mi s-a plâns de ce păţise la Teatrul din Craiova cu piesa *Există nervi*.

O dată sau de două ori s-a uitat în spate, în timp ce încerca cu poticneli, interjecţii şi începuturi timide de înjurături să exprime un fel de uimire furioasă. Părea şi mai circumspect decât de obicei. E nedumerit de cum se face că o piesă jucată la Bucureşti, la Casandra, în 1968, e respinsă acum, în 1982, la Craiova. E furios pe cei care ieri îl elogiau abuziv, în stilul jegos, oltenesc, şi care azi, la „vizionare" l-au înfierat cu sete: primarul, primul-secretar, secretarul cu propaganda, un anume Marinescu, activist şi profesor, câţiva haidamaci gălăgioşi şi vehementi din grupul de „tovarăşi muncitori".

Cineva de la Bucureşti îi şoptise că pe adresa Ministerului Culturii fusese expediată o scrisoare indignată, un denunţ oficial, redactat de însuşi securistul teatrului, temutul tovarăş Vâlceanu. Era semnată „un soldat al partidului".

24 martie 1982

Încerc să dau de dedesubturile întâmplării de la teatru, ale sângeroasei execuţii cu public a unui scriitor intrat în manuale, iubit de toată lumea şi, până acum cel puţin, şi de cei de sus, care îl socotesc, probabil, un produs cultural excepţional al socialismului românesc. Un bun de export. Marin nu are stofă de disident. S-a opus, uneori, abuzurilor şi erorilor evidente, dar, cu şiretenia lui ţărănească, a evitat, cu succes, până azi toate gesturile fără întoarcere ale unui veritabil oponent al regimului. Nu-mi vine să cred că e vorba de un nou caz *Revizorul* şi de semnalul de declanşare a unei alte campanii, unei alte minirevoluţii culturale, după aceea de acum un deceniu.

Şi poate, oare, o piesă ca *Există nervi*, o scenetă în fond, să stârnească atâta nervozitate, când ea e un simplu joc de replici, presărate cu calambururi, paradoxuri, vorbe în „doi peri". Şi care pun în evidenţă inteligenţa speculativă şi umorul absurd al autorului dintr-o fază reflexivă depăşită a producţiei sale dramaturgice. Şi iată că poate! Ghinionul (sau, cine ştie, norocul) lui Marin e că orizontul de aşteptări s-a schimbat şi s-a schimbat dramatic. În 1968, spectatorul lui era în situaţia să se amuze sau să se lase uimit de flecăreala sclipitoare a eroilor şi de posturile absurde în care se complac abulic. Era o mică lecţie despre teatrul absurdului, un exerciţiu „à la maniere de", trecut de pe ciornele poetului – pe scenă. Vremurile înseşi erau, ca să zic aşa, bune: se reluaseră legăturile cu Occidentul, instinctele noastre patriotice fuseseră satisfăcute.

Dar a urmat un deceniu şi mai bine de derapaje, de ferocităţi inutile, de gesturi politice iraţionale, debusolante şi, în esenţă, absurde. Şi totul, în această piesuţă, a început să vibreze aluziv politic, pentru cei care o văd azi. Ce să mai zic de cei care nu o văd, ci o scrutează cu gândul la alte şi alte texte cu şopârle comentate „duşmănos" la Paris, de M. L.

Nu am fost în sala teatrului la „dezbaterea tovărăşească" de după, dar îmi imaginez tonul observaţiilor, mai bine zis al întrebărilor insinuante de felul: de ce plasează tovarăşul autor acţiunea într-un tren care călătoreşte aiurea, fără vreo destinaţie precisă şi cu călători sau un fel de călători ţicniţi, care vorbesc o limbă păsărească, imposibil de înţeles de muncitorul din sală, venit să înveţe ceva după orele grele de muncă. Nu cumva tovarăşul scriitor… etc. etc.

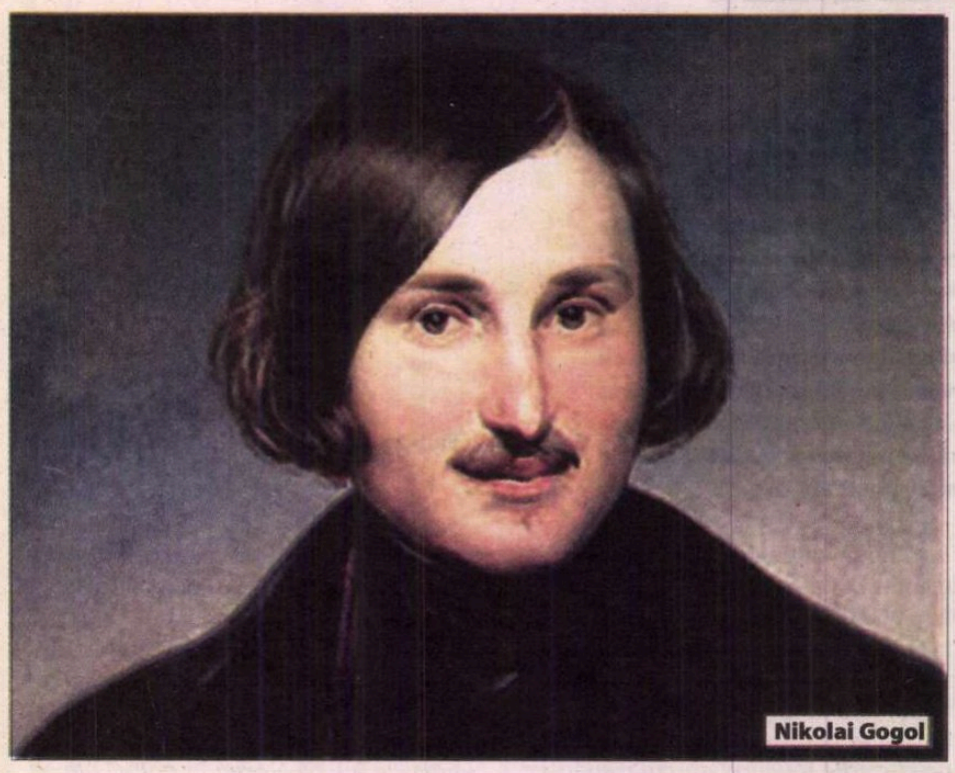
Dacă nu i-aş fi citit în ochii buimaci o teribilă îngrijorare şi un fel de presimţire a unei cotituri de destin, i-aş fi dat, ca altădată un telefon înveselitor, sugerându-i să facă din chiar scena respingerii piesei un soi de teatru grotesc cu personaje cinice, perfect conştiente de rolul lor (în care nu cred), dar pe care trebuie să-l joace cât mai bine în acea competiţie de intervenţii pe linie, viguros demascatoare.

14 ianuarie 2011

Sunt surprins, recitind aceste vechi însemnări de neputinţa mea de a mă lăsa dus de un elan al compătimirii, de a mă înduioşa, de a mă înduioşa pur şi simplu de păţania cuiva. În acest caz a unui prieten la care ţineam cu adevărat, pentru că era fragil, avea har şi era neîndemânatic.

E vorba de neputinţa de a renunţa, măcar în astfel de cazuri, să mai storc întâmplărilor sensul, de tendinţa urâcioasă a teoretizării, „din toate poziţiile" şi cu orice preţ, sub presiunea obsesiilor mele şi în căutare febrilă de argumente şi exemple. Căci de la *Expresivitatea involuntară* încoace, sunt obsedat de chestiunea, atâta vreme ignorată la noi, a dinamicii receptării.

Am aflat, între timp, că întâmplarea de la teatrul din Craiova avea o explicaţie simplă de tot, dar definitorie pentru acele vremuri. Marin era deja asociat „cazului meditaţiei transcendentale" şi bănuit de apartenenţa la această „sectă periculoasă". Informaţi din vreme de „organele" care gestionaseră diversiunea spre a-şi arăta utilitatea, tovarăşii de la partid au schimbat brusc foaia şi au revenit, instantaneu şi fără mari eforturi şi mustrări de conştiinţă, la limbajul anilor '50.



Nikolai Gogol

Primiseră semnalul, aveau mână liberă să pună la colţ pe unul din „intelectualii ăştia cu ifose care mai mult ne-ncurcă, scriitoraşul acesta care mai şi îşi închipuie că noi nu pricepem unde bate".

Şi iarăşi nu mă pot abţine să nu observ că astfel de episoade vădesc esenţa regimului comunist (ceauşist) şi a raporturilor lui reale cu scriitorii. Ele sunt în măsură să servească de pildă, să dea o lecţie istoricilor literari care încă tratează perioada ca pe una aproape normală şi pe scriitorii ei ca pe nişte eroi ai „rezistenţei prin cultură".

După 1964, tot ce s-a publicat mai bun sau mai rău, mai critic sau mai puţin critic la adresa regimului – s-a publicat cu voia celor de sus, pentru că au acceptat ei să o facă din diverse considerente de etapă. Scriitorilor, mai bine zis unora dintre ei, li s-a oferit, din când în când, şansa de a deveni „eroi" ai libertăţii de expresie. Dar numai în limitele date şi numai când comandamentele de etapă cereau să avem scriitori care să sugereze posibilităţile democraţiei socialiste. Temerarii deveneau, fără s-o ştie, instrumentele diversiunii sugerării libertăţii (pentru ochii miopi ai Occidentului) şi deversori ai energiilor negative ale unei populaţii umilite, chinuite de foame, frig, de restricţii de tot soiul. Orice s-ar zice, pentru mulţi, curajul devenise rentabil.

Merita să încerci să păşeşti pe terenul minat al interdicţiilor, al tabuurilor ideologice şi „să forţezi trecerea", căci lucrurile oricum ieşeau bine pentru toată lumea. Dacă izbuteai să fii ignorat, cum-necum, de patrulele cenzurii şi deghizat în vălurile înşelătoare ale parabolei, „să treci" şi să fii publicat, erai citit „cu viu interes", recenzat cu simpatie de criticii de întâmpinare şi prin ecou, şi de cei de la Paris, care închegau reputaţii. Cenzorul însuşi, cu degetul arătător îndreptat spre piept, sugera între prieteni sau apropiaţi contribuţia lui decisivă: ehe, fără mine, domnule… Dacă erai respins, te puteai bucura de gloria refuzului, aveai acces în acel select „salon des refusés". Ţi se pregătea, cu alte cuvinte, ca pedeapsă, un viitor. În orice caz, de dragul respectului de sine şi al propriei conştiinţe, nu era chiar rău să ai ceva probleme cu cenzura şi să se ştie de ele.

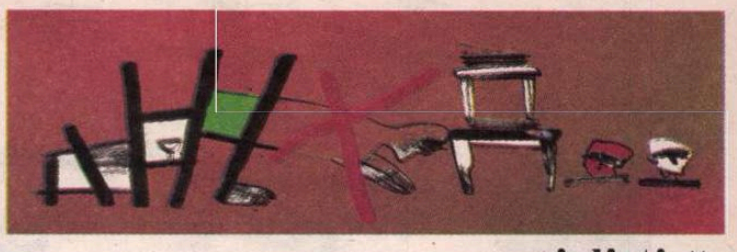
Nu exclud ipoteza ca, într-un moment de cumpănă creatoare, aflându-se în plină campanie de promovare în lume a scrisului său printr-o puzderie de traduceri, festivaluri internaţionale de poezie, spectacole de teatru, complet edificat fiind asupra motivaţiei politice a premiilor Nobel, Marin Sorescu să fi plusat, încercând să readucă în conştiinţa unui public nou, o veche piesă de teatru (*Există nervi*), într-un moment al domniei ceauşiste când nervii naţiunii erau gata să plesnească. Şi mizând, evident, pe forţa, pe omnipotenţa aluziei. Neştiind ce i se pregătea lui şi celorlalţi „transcendentali", a nimerit rău, a călcat pe o mină.

Pentru că a venit vorba, întâmplarea din 1982 e de-a dreptul instructivă şi pentru cei care meditează la potenţialul aluzivităţii în comunism (şi nu numai).

Cu puţină atenţie se poate urmări creşterea constantă a numărului textelor considerate de public drept subversive, pe măsură ce sporesc erorile regimului şi spaima, neputinţa noastră de a le denunţa public.

Până şi Ştefan Agopian va ajunge să fie socotit prozator subversiv şi să

Sub presiunea acestor situaţii de viaţă (care într-un regim totalitar devin foarte vizibile), dicţionarele de figuri ar trebui, poate să introducă la paragraful dedicat „aluziei" – subcapitolul *aluzii involuntare*.



memorialistică

fie citit în grilă politică nu numai la Europa liberă (1984), ci şi în ţară.

Tipărită în 1969, cu doi ani înaintea „tezelor din iulie", 1971, cartea unui fidel al partidului (*Principele* de E. Barbu) va fi percepută, peste un deceniu, ca o parabolă anticeauşistă.

•

Fenomenul ar trebui analizat, cândva, în profunzime. Câteva sugestii putem primi din direcţia semioticii receptării şi a acelor teorii ale intertextualităţii, care vorbesc despre virtuţile globalizante ale intertextului.

Numeroasele cărţi care ni se păreau la sfârşitul anilor '80 că sunt aluzive şi cărora un număr mare de cititori le confereau conotaţii politice aparţin categoriei de texte hipercodificate (o hipercodificare validată de un grup). Aluzivitatea este un caz particular al intertextualităţii, iar aceasta e condiţionată de hipercodificare. Numai în virtutea acestei hipercodificări suntem în măsură „să raportăm un text, ce trebuie interpretat, la o serie de texte anterioare" (vezi U. Eco, *Tratat de semiotică generală*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982, p. 183).

Ocupând porţiuni din ce în ce mai mari de discurs, hipercodificarea va reuşi, la un moment dat, să producă un subcod de recunoaştere, pe care societatea, până la urmă, îl acceptă. Nu poate fi ignorat (dimpotrivă, e decisiv) sistemul „ideologic" de aşteptări al cititorului care e hotărâtor în procesul validării. El hipercodifică mult mai întinse porţiuni de discurs decât ar impune-o logica şi cronologia. Şi o face sub impulsul unui eveniment sau altul care echivalează cu prezenţa unui text analog.

Această extensie, această perspectivă largă asupra noţiunii de intertextualitate era prezentă în studiile înaintemergătorului Bahtin şi în primele aplicaţii semnate de J. Kristeva şi de teoreticienii grupului Tel Quel, în anii '60, în care se vorbeşte de *dialogism* intertextual şi de virtuţile globalizante ale intertextului. Sensul primar al intertextului (în viziunea Bahtin – Kristeva) a fost apoi deturnat în studiile lui Genette (*Palimsestes*), Riffaterre, prin restrângerea extensiei date termenului de *text* şi prin insistenţa asupra „practicilor textuale", analizate detaliat.

Kristeva apropia termenul de conceptul de *ideologem* (preluat tot de la Bahtin) şi susţinea că înţelegerea textului ca *ideologem* determină ivirea unui demers semiotic, care, studiind textul ca o intertextualitate îl gândeşte astfel în textul societăţii şi istoriei (v. *Séméiôtiké. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p. 114).

Aşadar, am zice că o parte din marele *text al vieţii*, seriile de erori politice şi sociale ale regimului, de care era conştient cititorul, funcţionează ca texte sau ca metalimbaj, forţând apariţia unor *presupoziţii de recunoaştere* şi a unor operaţii intertextuale. Cititorii identifică, peste tot, coduri şi presupoziţii de recunoaştere şi sunt convinşi că ele au intrat, în chip intenţionat, în procesul de producere al discursului, remodelându-l.

Nu e cazul să-i contrazicem şi să venim cu precizări. Simpla conştientizare a prezenţei acestor coduri şi presupoziţii le validează ca aparţinând procesului de producere, din moment ce aşa sunt percepute la nivelul lecturii obişnuite, al receptării. E un caz de lectură „în profit" şi ea ţine de demersul specific al expresivităţii involuntare. Dacă acceptăm ideea că, prin întâmplările şi personajele ei, viaţa joacă rolul unui mare text, textele propriu-zise ale literaturii pot intra în relaţii intertextuale, pot intertextualiza nu numai între ele, ci şi cu acest mare text.

Realitatea, comportamentele, întâmplările şi personajele ei se schimbă neîncetat. Evoluează, uneori, într-un fel „ingenios" şi confirmativ, oferindu-se drept argument cititorului de literatură aflat în *stand by*. În comunism, aşteptările lui în raport cu scrierile autorilor români erau enorme, neverosimile, nefireşti şi, nu de puţine ori, lectura avea caracter detectivistic. Prin urmare, în privinţa acestui caz particular de *intertext* era important ca sistemul de aşteptări (al cititorului) să ajungă să fie puternic îmbibat ideo-politic (chiar şi prin prezenţa, în memoria lui a altor texte validate ca subversive). Acest cititor trebuie să se simtă motivat psihologic şi îmboldit să stabilească presupoziţii de recunoaştere, să perceapă sau să i se pară că percepe (să-şi dorească de fapt) - cu minime argumente adesea – raporturi de tip analogic. Când optzeciştii antrenau, în fluxul poeziei lor, sintagme recognoscibile din Caragiale sau din limbajul şedinţelor, ei intrau într-un dialog intenţionat cu ceea ce reprezentau ele, urmărind un efect imediat aluziv de lectură. Dar istoria şi societatea pot antrena, spontan, episoade de viaţă ce intertextualizează, intră în dialog cu cele din literatură, preschimbându-le pe acestea în involuntar aluzive. Sub presiunea acestor situaţii de viaţă (care într-un regim totalitar devin foarte vizibile), dicţionarele de figuri ar trebui, poate să introducă la paragraful dedicat „aluziei" – subcapitolul *aluzii involuntare* (ca variantă a intertextualităţii involuntare). Într-un fel sau altul, prin mecanismul atotputernic al *analogiei*, mai curând sau mai târziu, orice text poate deveni aluziv scoţând din mânecă un cod involuntar aluziv, părând să aibă la dispoziţie coduri de recunoaştere universale. Totul în literatură şi în lume e potenţial aluziv (deci intertextualizabil).

E imposibil să gândim un text în afara ansamblului discursului global şi pentru cine meditează asupra actului lecturii, este fascinantă chiar această virtute globalizantă a intertextului. Dacă ne-am încorda auzul, am simţi în ce măsură totul în jur vibrează analogic – aluziv.

Ar trebui să ne bucurăm şi să profităm de imposibilitatea (despre care scria R. Barthés în *Le plaisir du texte*) de „a trăi în afara textului infinit".

Aş zice că unii au şi făcut-o deja şi cu succes deplin. Când Călinescu vorbea de necesitatea de a supune textul unei continue intelectualizări îşi rezuma metoda, când ne ajuta să vedem într-o lumină nouă un text medieval prăfuit, el chiar aşa proceda: extindea aria analogiilor, exploatând zestrea bogată a lecturilor sale şi câştigul adus de timp, timpul ocupat de evenimente, oameni, comportamente şi fireşte, de alte texte. Dar asta ne obligă (aşa cum am demonstrat pe larg în *Expresivitatea involuntară*) să renunţăm, în sfârşit, să mai legăm, strict, ideea de valoare de noutatea absolută ivită în clipa producerii textului, de capacitatea de insolitare a „creatorului". Semeaţa nelinişte creatoare a lui Valéry (cel din *Caiete*: „vreau ca orice imagine să semnifice. Nu ştiu să accept nonvaloarea ei") – mi se pare, în aceste condiţii, lipsită de fundament.

Cheia oricărei valorizări trece în mâinile destinatarului.

Valoarea fiind, de fapt, valoare de atribuire, ea va depinde de ce posedăm (inclusiv de zestrea noastră de lectură, care are capacitatea de a intertextualiza), de felul cum e constituit şi orientat sistemul de aşteptări, de voinţa noastră, a destinatarilor de a ne implica, de a interacţiona, de a sesiza vibraţia analogică a textelor şi a marelui Text, de a lansa ipoteze interpretative, de a extinde aria analogiilor şi dinspre prezent spre trecut, de a supune textul unei continue intelectualizări.

Graţie marelui *Text infinit*, a posibilităţilor asociative şi amplificatoare deschise de procesul receptării active, (proiectate să înmulţească, prin retro-intertextualizare, *efectele* involuntar-expresive) signifianţa textelor va putea fi menţinută şi amplificată.

Cazul particular al piesei *Există nervi* şi al textelor ce devin involuntar aluzive ilustrează această solidaritate peste timp a creativităţii umane.

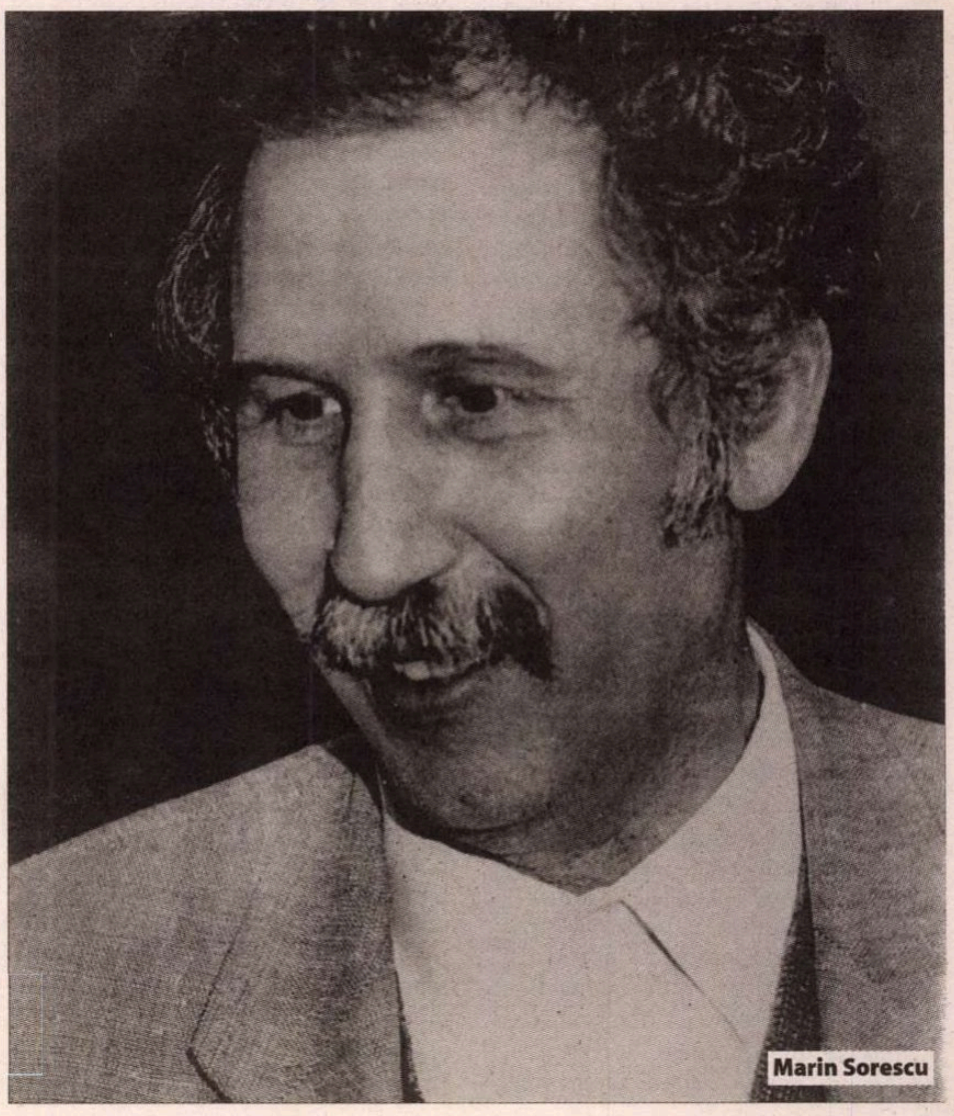
•

Suntem la două decenii distanţă de această „dramă", care nu a avut, în cazul lui Sorescu, cine ştie ce consecinţe. Din păcate, aş zice.

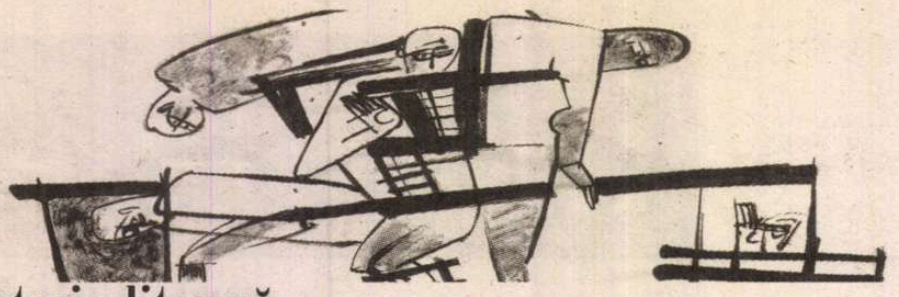
Dacă ar fi avut tăria să se lase, ca să ne exprimăm în spiritul lui, un pic crucificat sau „trecut prin ţepi", şi dacă s-ar fi auzit că un scriitor de talia lui e hăituit de autorităţi, dacă ar fi devenit un caz internaţionalizat şi subiect de presă, numele lui Sorescu ar fi contat astăzi în lume. Şi, cine ştie, dacă nu s-ar fi împlinit visul *nobeliar* al scriitorilor români.

Nu avea, însă, stofă de martir, nici cine ştie ce vigoare psihică, deoarece biruinţele, prestigiul câştigat în timp, locul validat deja în istoria literaturii române, îl făcuseră dependent de ovaţii. S-a simţit uşurat şi fericit când Păunescu, mobilizat de câţiva scriitori prieteni, a pus o vorbă bună unde trebuia, scoţându-l dintr-o situaţie ce părea, doar părea, teribilă. Lăsându-se „salvat" de Păunescu şi de partid, şi-a pierdut aplombul, a devenit un ins de plastilină şi a rămas aşa până la sfârşitul regimului, mulţumit că scăpase uşor. La doar două luni de la apogeul dramei, era în drum spre Festivalul de poezie din Mexic. Îşi relua astfel călătoria spre glorie, fără să realizeze că momentul în care i se făcuse acel bine îl despărţise de Potul cel mare. Facerea de bine...

Omeneşte îl înţeleg foarte bine, dar sunt, până azi, convins, şi nu cred că exagerez, că literatura română a pierdut o mare şansă, chiar atunci când unui mare scriitor român i s-a făcut dreptate.■



Marin Sorescu



Nu e greu de observat că efigiile brâncoveneşti sunt stilizate după canon eclesial, iar existenţa sa istorică trece în registru înalt simbolic.

■ ion pop

Brâncovenii în „imnele" lui Ioan Alexandru

În opera lui Ioan Alexandru ampla suită de „imne", ocupă, cum se ştie, un spaţiu semnificativ: şapte masive tomuri de versuri conţin în titlu acest cuvânt, de la *Imnele bucuriei* (1973) la ciclurile grupate sub emblemele marilor provincii istorice româneşti (*Imnele Transilvaniei* – 1976, 1985; *Imnele Moldovei* – 1980; *Imnele Ţării Româneşti* – 1981; *Imnele Maramureşului* – 1988), unul dintre ele este dedicat Putnei (1985), iar la mică distanţă se află *Imnele iubirii*, care apăruseră în 1983. Frapantă, în acest ansamblu de poeme, nu e doar cantitatea copleşitoare – peste două mii de pagini! – ci şi schimbarea unei mari părţi a elementelor definitorii pentru universul imaginar în care majoritatea o deţin acum referinţele şi simbolurile religioase. Poetul, devenit din mai comun-omenescul *Ion*, nume prin excelenţă ţărănesc, va semna de acum înainte *Ioan*, sugerând şi în felul acesta o adevărată convertire, căci trimiterile se fac, evident, la Evanghelist şi la Ioan teologul, autorul Apocalipsei, primul fiind poate cel mai apropiat de scriitorul pentru care – la fel ca la marele predecesor – „la început a fost Cuvântul": sintagma „Logosul întrupat în istorie", a verbului întemeietor, e prezentă în mai multe rânduri, deopotrivă în poezie şi în eseistica poetului nostru. Apoi, el scrie *imne* şi nu *imnuri*, reluând formula Tradiţiei şi subliniind, totodată, nota particular-spirituală a compunerilor în cauză.

Considerate într-o perspectivă mai largă, ele propun cam două tipuri de discurs: unul mai concentrat, structurat de obicei în câteva strofe, al căror caracter edificator apare limpede de la prima vedere: fie că dezvoltă reflecţii de ordin moral, fie că pornesc de la un reper peisagistic-obiectual mai concret, ele se încheie cu echivalenţe ale aceluiaşi mesaj: vizat e acum cu precădere, „celălalt pământ", „pământul transfigurat", din care orice parcelă apare marcată de o valoare simbolică biblic-liturgică, fiind trecută în regim emblematic-alegoric: e „alegoreza biblică" despre care scria cândva Ernst Robert Curtius, – printre emblemele reprezentative se numără *pelicanul, peştele, potirul, pâinea* şi *vinul* euharistice, *crinul* imaculării, *garoafele, vulturul, şarpele, fluturii*... Cuvântul *jertfă* nu lipseşte nici el, fireşte, ba se află într-un fel chiar în centrul acestei poezii predicatoare, cu miză pe lustraţia sufletească şi renunţările la tot ceea ce ţine de „grija cea lumească" a omului prins în automatismele existenţei pământene. Este şi liturgica „jertfă a laudei", dar e mai ales îndemnul la jertfirea de sine ca fiinţă chemată să pună frâu ispitelor mari şi mici ale vieţii repede corupătoare.

Un loc important îl deţin în acest univers şi „imnele" mai larg evocatoare, cu precedente în *Vămile Pustiei*, din 1969, cu dezvoltări discursive de anvergură, puse în cartea amintită sub semn ascensional, de „transport" şi „răpire" în spirit, precum în acea „noche oscura" a lui San Juan de la Cruz, ori într-o formulă mai liberă, în imnurile târzii ale lui Hölderlin, de care îl apropie şi deschiderea către istorie, colectivitatea „poporului" chemate la comunicarea cu înaltele lumi spirituale, cu „cereştii", zeii vestiţi de tunetul fricii şi ai cutremurării, dar şi invocaţi ca agenţi ai unei râvnite purificări interioare. Important de reţinut era, deja în *Vămile Pustiei*, motivul epico-liric al *drumului*, definit ca „drum spre Fiinţă prin jertfa fiinţei", supunere la autoritatea absolută a Divinităţii supreme, itinerar exemplar însemnînd confruntarea cu obstacolele şi dramele vieţii comune, pentru a atinge ţelul ultim al izbăvirii. În marea serie a *Imnelor*, acest tip de discurs aluvionar va creşte în aria tematică a Istoriei, obsedantă, de asemenea, pentru autorul lor, mereu sensibil la „cronicile" locului, dar şi la prestigiile poeziei universale, care-i plasează „imnul" între cel de laudă a Patriei, cu ţinută de odă (teza de doctorat a poetului are drept temă *Patria la Pindar şi Eminescu*) şi elogiul divinităţii, amintind de bizantinul Roman Melodul sau de Efrem Sirul, iar ca mod de construcţie, nu foarte consecvent totuşi, structura anaforică a acatistului.

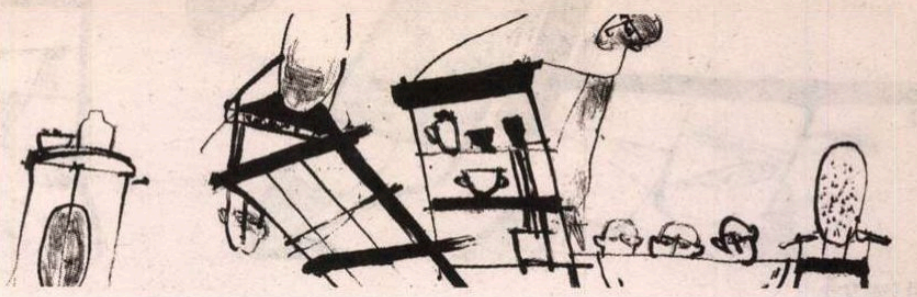
În aceste condiţii, se poate înţelege că poemele dedicate Brâncovenilor, cu accent pe sacrificiul lor pentru credinţă, vor avea coloratura religioasă ce domină întregul *Imnelor*, fiind doar o particularizare a tematicii ca şi generale a acestei etape ultime a liricii lui Ioan Alexandru, în cele două variante discursive aproximate sumar mai sus. E de spus că versurile dedicate jertfirii familei brâncoveneşti sunt relativ numeroase şi răspândite în toate culegerile de sub titlul *Imne*, nu doar în cea închinată Ţării Româneşti. O numărătoare aproximativă ajunge în jurul cifrei 30, cele mai multe piese fiind cuprinse în *Imnele Ţării Româneşti*, volum închinat, cum se scrie pe prima pagină, „lui Constantin Brâncoveanu şi copiilor săi martirizaţi, Constantin, Ştefan, Radu şi Mateiaş", cu o motivaţie versificată vorbind despre cel care „şi-a împlinit Lucrarea / jertfind iubirii ce avea mai sfânt" şi pe care „Ascultarea l-a desăvârşit", asigurându-i ajungerea „pe celălalt pământ". Omagiu formulat, aşadar, în termenii deveniţi deja familiari discursului din toată această suită de „imne". Un cuvânt „către cititor" întăreşte dedicaţia, anunţând şi încheierea trilogiei imnice situate sub semnul deja amintit al „drumului anevois către fiinţa Patriei şi semnificaţia ei ontologică". Se vede imediat că proiectul propus încă în Vămile Pustiei, ca „drum spre Fiinţă prin jertfa fiinţei" e consecvent urmat şi că desfăşurarea imnică ulterioară nu face decât să propună noi variaţiuni pe aceeaşi temă. De altfel, seria imnelor nu se va opri aici, căci, aşa cum am notat, vor urma *Imnele Maramureşului*, ale *Iubirii* şi cele dedicate *Putnei*. E de observat că, sub aceste titluri nu stau poeme inspirate exclusiv de temele anunţate pe coperte, ci ele au subiecte cu mult mai diversificate, dovadă că şi referinţele la Brâncoveni sunt prezente peste tot. „Chemat în chilia vorbei" este, cum spuneam, Brâncoveanu îndeosebi în *Imnele Ţării Româneşti*.

Poeziile mai concentrate, doar de câteva strofe, iau referinţa brâncovenească mai degrabă ca pretext, trimiţând, de pildă, la aducerea pe ascuns în ţară a trupurilor celor ucişi pe malurile Bosforului, fixată de poet tocmai în săptămâna Crăciunului prevestitor al Naşterii, o altă poezie îl evocă pe domnitor ctitor al Mănăstirii Hurezi, – prilej de a pune în ecuaţie elemente de peisaj românesc cu cele ale cerului spiritual – „foşnetul Bărăganului" pătrunde în cer, „bujorul pământean" şi busuiocul, chiar ştiuleţii de cucuruz trec în compoziţii decorative pe zidurile sacre, „un deal întreg de cap ne sfârteca / Cu vii cu tot să spânzure-ntr-o navă", – cu aluzie transparentă la dubla jertfă, cea a voievodului asasinat şi a cuminecăturii cu rodul viţei de vie. „Sub Brâncoveanu ţara renăscu" – e versul care începe abrupt un alt text ce ocazionează desfăşurări de repere marcate simbolic, de data asta privind generozitatea domnului primitor de pustnici exilaţi,. „grămătici şi psalţi fără de strană", cu extindere a stării de graţie asupra întregului spaţiu al ţării – albine roind „cu bucuria raiurilor", înmulţirea turmelor de oi şi a „pruncuţilor" născuţi sub candelă, încât „Patrie şi schit" se confundă în cele din urmă. „Mormântul gol" al Brâncovenilor de la Hurezi, însă „plin de nemurire", e asimilat simbolic celui al lui Isus Cristos; ca în frescele evocând martiraje de sfinţi, Brâncoveanu e văzut altundeva „cu capu-n braţe strămutat la cer"; sub domnia lui, „sanctuar e fiecare casă"; în biblioteca de la Hurezi se intră „ca-n eternitate"; precum cealaltă Marie, biblică, Maria Brâncoveanu îşi înveleşte în lacrimi pruncii „să-i târască-n ţară de pe cruce", ca într-o multiplicată Pietà; o biserică zidită de voievod îşi „strămută clopotele-n cer"; „Din Transilvania până la mare", răsună „isonul mai tainic şi tăcut" al clopotelor brâncoveneşti. O poezie intulată *Frumosul*, face din dimensiunea estetică a lăcaşului domnesc un mijloc de intimidare a „păgânilor", înfricoşaţi anume de frescele cu scene infernale zugrăvite în pridvorul ctitoriei, ca să nu profaneze, pătrunzând în interior, altarul; tot pridvorul e, altundeva, „un fel de celălalt pământ", vegheat de „lumina lină" a candelei; nu e uitată nici mănăstirea ardeleană de la Sâmbăta, cu „locurile cele mai senine", în care „nu e deal să nu ne fie sfânt"; un „brâu brâncovenesc" e dăruit de poetul însuşi soţiei sale, drept sprijin simbolic „întru înviere"...

Nu e greu de observat că efigiile brâncoveneşti sunt stilizate după canon eclesial, iar existenţa sa istorică trece în registru înalt simbolic, cu răsfrângeri asupra întregului peisaj local, sanctificate într-un mod foarte apropiat de cel al tradiţionaliştilor interbelici din jurul revistei „Gândirea", cu transpuneri ce atestă o deplină asimilare a lecţiei oferite de un Nichifor Crainic în eseuri precum *Nostalgia paradisului*, unde întreg universul românesc apărea încreştinat, de la peisaj până la omul cu vitele şi uneltele sale. Latura edificatoare, pedagogică, a acestei poezii reciclate de Ioan Alexandru, este peste tot evidentă, iar discursul poetic apare simplificat la modul „clasic", chemat să transmită cât mai limpede mesajul spiritual, fără preocupări evidente pentru şlefuirea formală a versurilor. Câte o piesă precum *Brâncoveanu*, din *Imnele Maramureşului*, capătă chiar un aspect de predică, poetul punând, încă de la început, în gura domnitorului spuse ca acestea, în care propriul sacrificiu pentru credinţă şi trimiterile la modelele biblice stau alături: „Am pierdut totul să nu ne pierdem şi sufletul fiii mei / Asta-i de-acum grija noastră hotărâtoarea luptă / Să nu-ngăduim urii şi deznădejdii să stingă-n / Candele credinţei mistuirea neîntreruptă /.../ Ce-i mai de preţ însă prada întreagă / Neîmputinată de apostazie rămâne / Lacrima perloasă [sic!] sămânţa murind întru cules / Îmblătite de ciuruitele mâne"... Atributul de „neotradiţionalist" i se potriveşte, astfel, deplin.

Ceva mai complexă este sintaxa discursivă în poemele de mai mare întindere, surori cu majoritatea imnelor închinate altor mari personalităţi ale istoriei naţionale – nu lipseşte niciun nume mai însemnat din acest catalog. În ce-l priveşte pe voievodul martir Brâncoveanu, el apare evocat într-o desfăşurare discursivă mai amplă îndeosebi în două lungi poeme, unul din volumul *Imnele Moldovei*, intitulat chiar *Imnul lui Constantin Brâncoveanu*, celălalt, poate cel mai semnificativ, din *Imnele Putnei, – Oratoriul lui Constantin Brâncoveanu şi al fiilor săi*. Primul e construit – nu foarte atent, totuşi – ca un discurs edificator, inaugurat chiar cu mesajul esenţial vizat: „Nu-i Patrie acolo unde nu e schit / Pământul de aducere aminte / În care focul poate deştepta / Licărul milei printre oseminte", „Frângerea de sine între noi / E făptura cea mai ziditoare", „Dar mormântul gol de la Hurezi / Ţine ceru-n ţară de călcâie". Fără tranziţie, vocea de la amvon e preluată de cea a voievodului ce-şi rosteşte către fiul mai mic refuzul de a se lepăda de credinţa strămoşească, „blânda moştenire a credinţei", pentru ca peste câteva strofe discursul să treacă în vocea poetului ce se adresează domnitorului cu legământul de a-i continua pilda sacrificială: „Sece carnea mea de pe pământ / Putrezească sufletul în mine / De voi ruşina credinţa ta / Brâncovene frate Constantine / Pruncii tăi rămas-au fiii mei / La Hurezi cu o garoafă-n mână / Tot împing ţărâna de pe ei / Până dau de fluturi în ţărână"... Ultimele două versuri spun mult despre chiar acest proces de decantare în regim simbolic a faptului uman concret, a corporalului şi biografiei în efigie şi ceremonial. De la adresarea directă se trece la o secvenţă reflexivă privind imediata posteritate brâncovenească, ce atrage imaginea ruinei generale, amintind de „cancerul pustiei", pentru ca poemul să se încheie din nou didactic: „Fără Patrie suntem fără părinţi / Fără priveghi ▸▸

Istoria e citită, cum s-a văzut, prin grila marilor simboluri biblice şi calificată în termeni liturgici ca „existenţă rituală".



nu poate fi lucrare / Aşa cum şarpele în nevoinţi / E jertfă-ntâi şi-n urmă înălţare".

Cât priveşte *Oratoriul...*, care e poate cel mai întins dintre „imne", acesta porneşte de la un fapt real din viaţa poetului, petrecerea la Mănăstirea Hurezi a zilelor din preajma Paştilor, vreme de doliu simbolic, legat de prohodul lui Isus din Săptămâna Patimilor. Primele secvenţe apar ca reflecţii pe tema suferinţei şi a doliului ce cuprind ţara în aceste momente, procedându-se şi acum la o identificare simbolică cu voievodul ucis: „Astfel cugetam lângă propriul meu mormânt la Hurez / Cu pruncii mei într-o noapte de Vinerea Mare" – punct de plecare pentru o incursiune în istoria evenimentului tragic de la Bosfor, asumat ca fiind emblematic pentru o întreagă colectivitate. Motivul *drumului* reapare aici ca biblic „drum al crucii", iar dinspre figura martirică a Brâncoveanului, discursul devine treptat adresare către propriii fii ai poetului, purtători de nume identice cu cele ale fiilor voievodului: „De vom fi scoborâţi sub Bosfor la Edicule / Şi acesta-i întâiul semn că suntem pe drumul crucii/ Porniţi, că suntem în drumul celei dintâi valahe / Cruciade. Cu mormântul în spate rămas în Carpaţi / Către golul sfântului mormânt". Şi, imediat: „Ştiţi voi că ne tragem noi / urmaşii lui [ai împăratului Constantin cel Mare] suntem din oasele Romei / Şi tu Constantine întâiul meu născut. / Podoaba bătrâneţelor mele şi tu Ştefan / Încoronatul meu, tu de mult porţi nume de sfânt martir cel ce văzut-a întâi / Pe Domnul în slavă de-a dreapta părintelui / Ceresc. Tu Radu roditor vei fi ca rodia / Din Grădinile Ghetsemani"... Pe drumul simbolic, care duce spre Patria cu majusculă, sunt invocate, de asemenea, corabia, „copârşeul de lemn" al Eclesiei, „convoiul sacru în ritmul / Cosmic unic în uriaşul noian al harului / Ce se revarsă", „roiul de albine" lucrătoare,... Glasul poetului se prelungeşte în cel voievodal, care evocă întoarcerea în „Valahia noastră... chiar mâine pe frângerea / Fărâmăturilor de pâine". Dar calea aceasta este deopotrivă „Drumul cel bun către cetatea Ierusalimului", către acelaşi „gol al mormântului" cristic, trecând şi prin „subpământenele Edicule" ale jertfei, dar aşteptând în Vinerea Patimilor, „peste trei zile învierea".

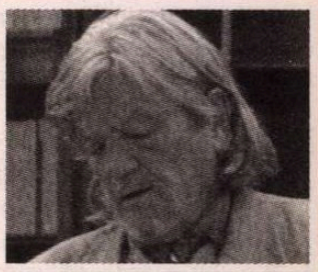
Dimensiunea sapienţială a acestui ramificat discurs reapare din loc în loc, cu inserţii conceptuale ce trec în vers dinspre eseistica poetului, cu invocarea „Mierii Logosului" a „alaiului Mirelui" şi a „Cărţii de foc, Scripturile prooroceşti, revelaţia sfântă", cu prelungiri noi dinspre *Vămile Pustiei*, în „boala cea mai mistuitoare, fără leac, sacra bolire", cu promisiunea că „Putem paşte în amănunt păşunile Logosului / Spânzurate pe munţii ispăşire", cu sărbătoarea finală ce generalizează festinul: „Masa poate fi întinsă la fiecare răscruce". Şi este rândul acum ca poetul să se confeseze, autodefinindu-se ca exponent al doritei transfigurări: „am pus botniţă vorbelor căpestre de aur / Peste sălbăticia frunţii /.../ Am adus Cartea, graiul de foc în sângele / Limbii române" cu „tiparul pur" al „potirului" şi „faţa Pânii Fiului"... E o confesiune reluată în partea a doua „Oratoriului", în decorul palatului brâncovenesc de la Mogoşoaia şi într-o atmosferă schimbată în sensul Învierii purificatoare a naturii şi omului în preajma Rusaliilor, cu reamintirea „sfintelor nevoinţe" ale postului curăţitor şi orientarea poemului spre rugăciunea patetică a Psalmistului: „Nu mă lăsa să mănânc singur / Intră tu în toate ale mele / Cu frământătură divină / Atinge-te de uleiul / Din blidul orfanului de ultima picătură / Cu lanţul milei tale de aur de lacrimile lor te îndură"... „Cereştii" lui Hölderlin apar şi aici, alături de ziditorul Meşter Manole şi jertfa sa exemplară, de „rănile din mâne" şi afirmarea voinţei de a fi „solidari cosmosului", „Vii şi morţi îmbarcaţi spre acelaşi liman de înviere". Pustia, „calea cea strâmtă", „cealaltă nuntă" sunt iarăşi printre reperele simbolice care conferă poemului coloratura liturgică. Discursul pedagogic, de amvon, reapare de asemenea, – „Acum trebuie să stăm bine, / Fiii mei, să stăm cu frică / Şi cutremur Uşile Uşile să le păzim simbolul"... Finalul amplului text ia o turnură testamentară, Brâncoveanu fiind din nou cel care vorbeşte, evocând statutul lui de domn ocrotitor de ţară, chemând la iertare şi milostenie, încrezător că, graţie scrificiului îndurat „nu ne mai temem de nimeni Cosmosul nu mai / Are asupra noastră putere / Se vede fiii mei că trecem prin moarte / La Înviere".

Reiese, poate, din rezumatul în salturi al *Oratoriului...*, că poemul se încheagă mai curând la modul aluvionar, adunând şi transportând pe parcursul rostirii un însemnat număr de simboluri biblic-liturgice menite să sugereze osmoza dintre unul sau două evenimente trăite în momente semnificative ale calendarului creştin, selectate de poet tocmai pentru ecuaţia posibilă dintre faptul uman şi sferele înalte ale spiritului. Mesajul acestor prolixe compoziţii rămâne acelaşi, fiind comun cu al întregii etape ultime din creaţia lui Ioan Alexandru, acela al valorii mântuitoare a sacrificiului, iar tragedia Brâncovenilor este dintre cele mai apte să-l transmită.

Un „oratoriu" acest întins poem nu este totuşi sau, în orice caz, el nu apare destul de limpede articulat pentru a realiza o adevărată polifonie a vocilor, iar „soliştii" nu au partituri foarte clar delimitate. Eteroclit sub raport compoziţional, poemul alternează, cumva în virtuitea inerţiei, formule discursive diverse, de la predica bunei învăţături creştine la monologul protagoniştilor care sunt, alternativ, dar nu bine distincţi, subiectul liric şi domnitorul evocat, pasaje descriptive de peisaj marcat simbolic continuă cu mici naraţiuni în spaţiul alegorezei biblice, rugăciunea şi plângerile Psalmistului sunt amestecate cu chemări la înseninare, iertare, milostivire.

Istoria e citită, cum s-a văzut, prin grila marilor simboluri biblice şi calificată în termeni liturgici ca „existenţă rituală" – ca să preluăm, o sintagmă definitorie a poetului. Orice act uman, oricât de modest e prins în ritmul unui proces de purificare, când nu sunt evocate chiar imagini similiparadisiace ale unei vieţi modelate de Tradiţie, conform unor tipare străvechi. În acest regim imaginar, ce presupune reducţia la repere statornice, aproape exclusiv identificate în lumea rurală, pastorală sau a plugarilor ţărani, ordonată de datini, sărbători, ceremonii, şi figurile emblematice ale istoriei naţionale capătă trăsături de aceeaşi natură: domnitorul e asimilabil bunului păstor de popoare, ctitorului zugrăvit în tablouri votive de inspiraţie ortodox-bizantină, iar jerfa lui, ca în cazul foarte reprezentativ al tragicei familii a Brâncovenilor, oferă toate datele necesare unui soi de beatificare, prin apropiere de patimile cristice, care sunt şi ale unui popor întreg. Orizonturile metafizice se deschid în fiecare „imn", căci tot ce se întâmplă în viaţa individului ori a colectivităţii apare fascinat de perspectiva resurecţiei ultime. De aici şi o linişte suverană, un calm iertător de agresiuni duşmane, o cvasiabsenţă a tensiunilor dramatice care definesc multe dintre oratoriile celebre, precum cele dedicate Patimilor de Johann Sebastian Bach. Teribilul martiriu voievodal nu se exprimă, cum se poate observa şi în „imnele" citate, prin asprimi ori vehemenţe de limbaj, căci nu suferinţa umană în sine contează, ci transfigurarea ei cerească, comunicarea cu Divinul. Convulsionatele viziuni expresioniste din *Viaţa deocamdată* sau *Infernul discutabil* au dispărut aproape total, privirea sumbră şi tensionată asupra lumii e rezervată doar universului maculat de păcat, lipsit de promisiunea iertării ultime, – în rest totul se rezolvă sub semn solar sau, mai ales, al „luminii line", a candelei de veghe, a unui extaz căruia îi lipseşte învolburarea barocă din sculpturile unui Bernini, de pildă, căci în imaginarul Ortodoxiei staticul iconografic e cel ce decide asupra configurării viziunii. Carnalul, datul senzorial, relieful corporal lipsesc, pe suprafaţa plană a icoanei chinurile jertfei se aplatizează, presate şi contrase în panouri şi figuri decorative, statice, de un marcat hieratism. E de înţeles de ce şi în „imnele" lui Ioan Alexandru dimensiunea encomiastică primează, de ce, ca în acatiste, formele odei religioase migrează de la un text la altul, sporind o recuzită mai degrabă simbolic şi emblematic decorativă.

Dată fiind, însă, abundenţa acestei producţii de „imne" la Ioan Alexandru, cu inevitabile, nenumărate reluări, repetiţii ale cam aceloraşi teme şi motive, dezvoltate adesea sumar, ca pentru a ajunge mai repede la învăţătura morală din finalul „predicii", monotonia discursivă nu poate fi evitată, iar neglijenţele de exprimare nu sunt deloc puţine. În compoziţiile mari, precum cele două texte imnic-oratoriale comentate, curgerea aluvionară a discursului încurajează tentaţia înmulţirii variaţiunilor pe tema dată, numai că ramele ideatice sunt aspru constrângătoare pentru avânturile imaginaţiei. Programatismul sau, altfel spus, „tezismul" marcat al acestei poezii afectează, de aceea, suprafeţe mari din sutele de „imne" produse cumva în serie, alături de o dezolantă, adesea, stângăcie compoziţională şi chiar de detaliu al frazării. Pentru Ioan Alexandru din această etapă a creaţiei se pare, însă, că mai important decât şlefuirea formală a poemelor era mesajul spiritual ce se cerea transmis, – şi el se transmite, totuşi. ■



Ion Mărgineanu

Reaşezare-n fotoliile minţii

Poemul cît un muşuroi.
Uită-l. Întoarce-te la bolovan,
dar nu-i vorbi în şoaptă, nu-l
cicăli, nu arunca în el –
I s-a retezat gâtul pentru că se lăuda
Că-i mai tare decât Dumnezeu.
Ar fi dorit să fie Cuvântul.
Nu-l întoarceţi cu faţa
cealaltă. Întunericul este
chiar lumina lui
sedentară. Împacă-te cu
poemul şi laudă-i
politeţea!

Depăşirea ce acuză

Unu simte tot, dar nu a
găsit încă adevărata ieşire,
Internetul se bate cu pumnii
în burtă că-L va muta pe
Dumnezeu de pe pământ. Unu
trebuie modernizat. Certitudinile
intră la apă precum
Kamasutra. Capul lui Ioan
dansează nefericit încă, el, floare a
Iordanului

Sechestrată lacrimă fecundă

Să creşti singurătatea-n Treime
Până se face râu şi ram,
Să vină Raiul s-o decline
Într-un isteţ epitalam,
Să locuiască vreasc în tine
Sau iad, ce-ncearcă s-o domine
Altfel de râu, altfel de ram...

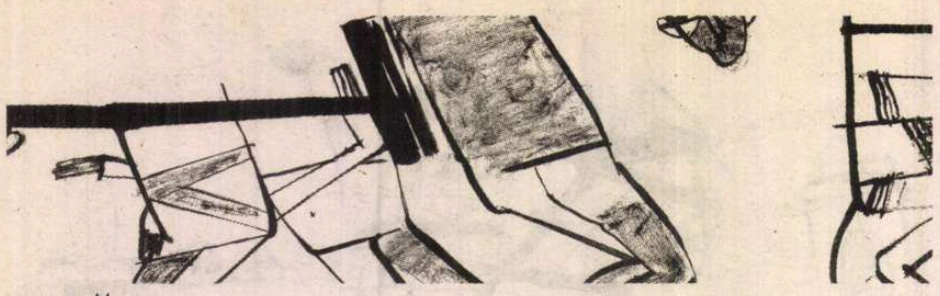
Sărutând mâna lui Dumnezeu

Mai recicleză Moartea, Doamne,
E prea-ncrezută şi virilă,
Pornită-n van să te răstoarne
Cu ochi de zgură şi docilă –
Mai recicleză nervii, Doamne,
E prea-nfrunzită şi fudulă!
Şi e atât de demodată
pe gură şarpe-n pârjolire,
Pare a cerului erată –
cântaru-ţi a descumpănire –
Tăcerii putredă prelată,
Mustind a vierme şi psaltire.

Şi nu ştiu cât Îţi face cinste
De-o ţii aşa imaculată
- Un lucru-i cert: ea nu te minte
Meniu-i lui „A fost odată"
Din Rai căderii face cinste
Ca veghe-a Ta imaculată!

Inscripţii lichide

Plouă-n cavou sfărâmicios,
tunde tăcerea de pe os,
şi moartea pe faţă, pe dos,
şi picăturile, parastase rebele –
surori cu durerile mele;
Cu nasul alungit de clovn –
Prototip al şarpelui din horn. ■



proză

■ aurel maria baros

Fraţii Simpson

«Când nu ştim încotro mergem, viteza de deplasare nu mai contează.»
Cees Nooteboom

Nici nu mai ştiu ce-am făcut. Atunci când ne-au dat afară de pe terasa de la Muzeu, trecuse bine de miezul nopţii. Şi ne-am dus încolo, pe bulevard, spre centrul istoric – singura zonă care, la asemenea ore, nu mă deprima.

– Mi s-a făcut foame, a zis Luca B. la un moment dat.

Cred că pe la 3, am mâncat amândoi câte-o şaorma în capătul Lipscanilor. Pe urmă, am intrat la Club A, în gaură. Acolo, başi la greu, vorbeam mai degrabă prin semne. Aglomeraţie şi fum, numai tineret, multe ţâţe. După o vreme, ne-a agăţat o englezoaică – una anorexică, dar pisicoasă, frate, cu creierii varză de la bere şi alte alea. Ţinea pe lângă ea şi doi loseri tunşi perie cu firul lung, roşcaliu ; nişte scoţieni deşiraţi, ceva, colegi pe la nuş'ce facultate forestieră. Nu rupeau, toţi trei, nimic pe româneşte. Figuranţi. Ieşiseră din aşa-zisul ring de dans şi se bălăngăneau cu sticlele de bere în mână. Din mers, s-au lăsat pe banchetă lângă noi. Stăteam la o măsuţă joasă, într-un fel de mic separeu în formă de U din apropierea barului; dar ne ocolea toată lumea, eram prea purii.

Slăbănoaga aia, de la depărtare, părea mişto; de aproape, avea nişte mâini de ţapinar; părul, ras pe lângă urechea stângă, până în spate iar în rest coafat cu o petardă; se trăgea întruna de tricou, gen căldură mare. Cam la două minute – hopa, fata! – se ridica pe ritmul muzicii şi făcea un tur cu berea în mână: dansa, trecând prin spaţiul foarte îngust dintre genunchii noştri şi măsuţă. Eh, dansa... Cât era de înaltă, îşi fâţâia bucile exact în dreptul nasului nostru, ne atingea bărbiile cu fusta. Scăpa şi câte un chiot. Ca-n munţi. Era cald, altceva nu ştiu dacă mai avea pe ea. Luca B. i-a dat şi o carte cu autograf, după primele cinş'pe minute. Tot el, mi se pare, ne-a făcut cinste tuturor de vreo câteva ori. Iar Clubul, ca să ajungem pulbere pe repede-nainte, ne-a oferit la fiecare comandă, pe lângă bere, şi nişte păhăruţe de ţuică puturoasă; câte un *shot glass* de căciulă. Eu o frigeam oricum cu votcă.

Altfel, conversaţia era vie; ne auzeam numai dacă urlam unul la altul, cap lângă cap. Luca în română, eu în franceză, ăia în engleză. Muzica era atât de tare, încât vibrau şi plămânii în noi. Se desprindea pleura.

– Spune-i, mă, că e frumoasă !... Frumoasă, de nu se poate ! mă îndemna Luca B.

Şi zâmbea aşa, într-un fel enigmatic.

– Nu ştiu, bă, Luca...

– Spune-i că e frumoasă !... Femeile se-ndrăgostesc de bărbaţi ca mine... Spune-i !

Dinspre ring se prăvălea peste noi şi ne zdruncina creierii, ceva, *Black Sabbath 13* sau de-astea, la maximum. Scoteai pe gură orice, ca la Guantanamo. Mi-am adus aminte cum le puneau ălora, non-stop, cântece de-astea foarte nasoale.

Luca îşi împingea bărbia înainte:

– Spune-i!

– Uaţap, uaţap? zbiera englezoaica, aţâţată.

Fraţii Simpson moţăiau pe-alături. Eu, la engleza pe care o ştiu, arătam cu degetul spre ea. Aşa că odată am văzut-o ridicându-se să-şi facă turul obişnuit; mi-o fi trecut prin minte că, de data asta, se apleacă să mă audă mai bine. Ceva premeditat a fost. Şi-a lipit obrazul, în stilul ei fâţâit, de buzele mele. I-am tras o limbă scurtă şi am muşcat-o uşor de lobul urechii. S-a mai flendurit puţin pe acolo, dar până la urmă s-a aşezat la locul ei, între mine şi lunganul (de doi metri!) cu care venise. A supt o gură de bere direct din sticlă şi, râzând, şi-a ridicat picioarele pe banchetă, lângă fund. Numai că, în nici treij' de secunde se freca de Simpsonul ei: îi şoptea ceva, pe furiş, la ureche. Asta era.

De-aici încolo, n-aveai nevoie de vreo schemă ca să înţelegi ce va urma. Eram mâncat.

– I-ai spus, mă, că e frumoasă?!... Spune-i, spune-i! Frumoasă, de nu se poate!

Asta înseamna că era nevoie de o schemă.

Însă n-a urmat nimic. Lunganul a rămas cu sticla în mână; îşi ţinea capul dat pe spate şi ochii în tavan. Oafa, lipită de pieptul lui. Luca a râs mai departe, eu, cool, mi-am aprins o ţigară. Celălalt roşcovan, trezit ca prin minune, intrase într-un monolog silvic şi-şi găsea cu greu termenii adecvaţi. În gălăgia aia nu conta oricum. N-aveai cum să prinzi nici măcar un cuvânt; dădeam şi noi din cap, îl aprobam. Da-da, bla-bla, bla-bla. După o vreme, l-a provocat pe Luca la un skanderbeg, mă rog ; încrâncenat, scoţianu' ăl mic, preţ de cinci minute. Prietenul meu s-a ţinut tare, cu toate că avea aproape de două ori jumate vârsta fratelui Simpson. Român verde.

– Ce faci, bă, Luca?! l-am lăudat. Tu te duci la sală şi nu scoţi un cuvânt!

– Ceee ?

Am exemplificat prin gesturi.

– ... la sală... tragi de fiare?!

Şi, aici, el a zâmbit iar enigmatic:

– Neee... Nu la sală, am fost la ai mei, la ţară... Şi am tăiat trei săptămâni la lemne...

Atmosfera s-a mai încălzit, dar cheful se dusese dracului. Am mai luat un rând în silă şi am plecat. Ne-am despărţit prieteni. N-am făcut schimb de telefone, de mail-uri, de nimic.

Afară, parcă am urcat în rai... Era aer! Şi ne trosneau timpanele de linişte... Am apucat-o pe nişte străduţe la vale, părea mai convenabil. Centrul istoric... totuşi, noi ţineam direcţia destul de bine.

În jur, se închideau toate bistrourile, toate cafenelele alea de fiţe care şi-au revărsat, încă din primăvară, scaunele şi fotoliile luxoase până-n mijlocul străzilor; chelnerii măturau terasele şi dădeau cu furtunul printre picioarele ultimilor clienţi: „Staţi liniştiţi, nu vă deranjaţi!". Peştii, întunecaţi la faţă, plecau spre case, fiecare cu coarda lui nefericită de aripă. Câţiva turişti, purii ca noi, cu alte coarde. Cei mai deştepţi rezolvaseră treaba de multă vreme.

– Ohooo, ce e p-aicia... S-a schimbat faţa României...

Luca, se înţelege.

Către bariera dinspre Dâmboviţa, zăream deja gârla, ne-au ieşit în cale nişte puştoaice de paişpe-cinşpe-ani cu trandafiri roşii în mână. Aiurea, aşa. Trandafiri ca lumea, olandezi.

– Ce fac, mă, gagicile-astea pe aici... la ora asta?!... Nici nu s-a luminat de ziuă! m-a întrebat Luca. Şi cu trandafiri roşii... în mână?!...

– Nu sunt roşii, i-am zis. Sunt grena...

– Grena îi vezi tu, pe întunericu-ăsta...

Soarele nu se ridicase încă de undeva, din spatele magazinului Cocor sau, poate, din spatele magazinului Unirea. N-avea nici o importanţă, într-acolo trebuia să fie soarele.

– Nu ştiu, bă, Luca...

– Ia uite, toată strada e plină!... Sunt vreo zece!... Frumoase, mă, frumoase, ce să... Da' cine dracu, mă, cine cumpără trandafiri pe întuneric, la 5 - 6 dimineaţa!?

Treceam printre ele. Negricioase, subţiri, cu nişte rochiţe ieftine, sumare, să zicem. Unele, retrase mai încolo, pe trotuare, se alergau, chicoteau şi săreau ca nişte capre. În lumina aia sau ce-o fi fost, nici nu le desluşeai moaca.

– Nu ştiu, bă, Luca...

Aveam impresia că nu mă aude, dar el era prezent întrucâtva, fiindcă mormăia mereu, pe nas: „Ann-ha!... Ann-ha!". Înainta doi paşi şi se proptea drept în mijlocul străzii. Mai înainta doi paşi, se oprea iar, arunca priviri tulburi în jur şi mormăia. Părea admirativ. „Ann-ha!"

Până la urmă, le-a scăpat pe fetele alea din priviri şi s-a întors spre mine:

– Auzi, eu zic să ne oprim aici, pe terasa asta închisă... Bem o cafea.

Şi s-a aruncat în stânga, la timp, pe un fotoliu împletit din ratan, din plastic... Aş fi vrut să-i spun că nu este cazul, dar am mormăit altceva:

– Ne oprim degeaba, sunt prea mici...

Luca a dat din mână : avea dreptate, nu conta. Terasa era pustie, lacătul înţepenit pe uşă, animaţie în jur. Deci, a chemat la el o puştoaică d-aia:

– Ia vino-ncoa...

da' cine dracu, mă, cine cumpără trandafiri pe întuneric, la 5 - 6 dimineaţa!?

Fata s-a apropiat repede, îl privea atentă, cu nişte ochi negri, sticloşi:

– Iei un trandafir, nene?

– Nu... Nu iau, da' bem şi noi o cafea.

– Uite colea, la colţ, e un butic, i-a spus puştoaica, în vreme ce-şi freca întărâtată un buboi uriaş crescut pe gât; mi se închideau ochii, dar treaba asta am observat-o; mă lua şi pe mine cu mâncărime.

– Ann-ha!

– Dă cafea şi la pahar de plastic, face un leu. Vrei un trandafir?

Mi s-a dilatat retina; semăna cu Nuni Anestin, actorul, era băieţoasă puştoaica asta; avea toată faţa brăzdată de cicatrice prelungi. Nuni – umbla vorba pe când bea multiple votci cu noi la Mărul de Aur acum douăj'de ani – se tăia pe faţă cu lama ca să aibă o moacă adecvată în filmele cu gangsteri. Un prieten, băiat de cartier, a încercat anii trecuţi să-i convingă pe şmecherii de pe scara blocului meu că asta e soluţia cea mai bună ca să intre cu toţii în lumea interlopă. Dar n-a avut succes. Proştii au rămas tot pe scara blocului.

Se dusese dracului orice speranţă. Am plecat să cumpăr o cafea şi m-am întors cu trei, să fie; nişte mizerii de la automat, paharele ardeau ca dracu. Le-am pus pe masă, m-am prăbuşit într-un fotoliu lângă Luca şi am articulat:

– Eh, de unde mă-sa ştiai tu de cafea?

– ... Dacă te uiţi alături, pe trotuar – şi mi-a arătat cu bărbia spre dreapta – vezi un veghetor, uite, malacul ăla care stă nemişcat... Dacă te uiţi în spatele meu... la vreo douăzeci de metri... vezi altă namilă, alt veghetor. Ăştia păzesc fetele. Şi beau cafea... O fi întuneric, dar remarci paharele albe din mâinile lor negre.

Cafeaua ardea. M-am uitat împrejur câteva minute; în tăcere. Cu greu, am procesat ceva. Da. Cum apărea o pereche din susul străzii, de unde veniserăm şi noi – cea mai solicitată părea combinaţia el străin, ea română –, puştoaicele săreau ca dracii din întuneric, orăcăind: Cumpără un trandafir la fată!... Eeeeftin!... Dă-i şi ei ceva!... Aşa era, veghetorii sorbeau impasibili din cafea, sprijiniţi de ziduri. Se schimba configuraţia, deveneau ochi de vultur. Poate că şi alţii aşteptau în maşini, parcaţi undeva pe cheiul gârlii, cu portbagajele pline de flori; cei cu aprovizionarea. Deh, repartizarea muncii în clanurile moderne. Fiindcă veniseră în echipă.

Când mă uit spre Luca – era nasol dacă adormea, ştiam eu – dau cu ochii de un individ adâncit pe locul de lângă el. Unul tânăr care se disipa în noapte.

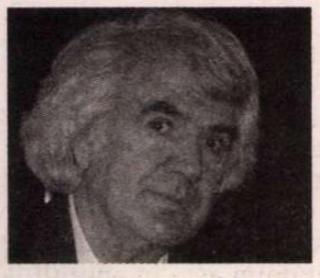
– Matale ce cauţi pe-aici?! îl întreb. Cine e ăsta, Luca?

– Nu ştiu, mon cher, nu ştiu...

– Cum adică nu ştii?!

– Dacă nu ştiu !

Fuma, bea din cafea şi se uita încolo, pe stradă. Ăla pusese şi el mâna pe un pahar, suflă în cafea s-o răcească. Mâna bună, fiindcă mâna cealaltă, stânga, era bandajată toată, sta agăţată de gâtul lui. ■



Radu Cange

O piatră

Mi-ai dat o piatră, Doamne,- ai zis
că-i har,
Dar am muncit la ea, s-o șlefuiesc,
Atâta cât nu pot să mă gândesc,
De i-am dat formă de mărgăritar.

O viață am lucrat-o, ca pe-o cruce,
Pe care să o duc la bun sfârșit,
Un munte am urcat, și, chinuit,
Abia acum o văd că ea străluce.

Și câte am pățit, nu-ți povestesc...
Erau și ochi ce n-o priveau prea
bine,
Dar nu mi-a fost de ea nicicând
rușine,
Ba, am ajuns, acum să mă
mândresc.

Și la sfârșit, să mă arunci în hău?
Dar pier cu el, că este harul meu!

N-aș renunța

Să mă împac cu mine-i mult mai
greu,
Decât să urc un munte sau să zbor;
Sau travestit de-aș fi în Prometeu;
Aș deveni un zeu mult prea ușor.

Și să mă iert în gândurile mele,
Un Maraton aș merge, în genunchi;
Nu-i apă limpede ce să mă spele,
De la călcâie până sus la trunchi.

Pe niciun compromis care m-ar
vinde,
N-aș da visarea mării, pomu-n
floare,
Nici suferința care mă cuprinde,
Și nici eterna lumii disperate.

Femei dac-aș avea, averi o mie,
Nicicând n-aș renunța la poezie.

Cârcotașul

Un sân nu-i doar un fruct care se
coace,
E-un măr mirific, poate chiar o
pară,
E rodul ce-i ademenit, tenace
De ochiul ce-a iubit, ca de o fiară.

Măcar acum, de nu mai poți să
guști,
Că vremea ți-a trecut, precum
zefirul,
Și nici că poți, cumva, în chin să-l
muști,
Că bătrâneții i-a pierit delirul.

Nu suferi că n-ai s-ajungi la el,
Sunt alții-acuma, este vremea lor,
Nu cârcoti, la fel ca un rebel,
Că ești bătrân și nu ai niciun spor.

Nu îl huli, căci tu ești cel hulit;
E-un sân ce și pe tine te-a hrănit.

Rugăminte

Aleargă vântu-n brațe cu-o stafie,
E tinerețea mea sau e furată?
Bătrâne vânt, n-ai fost tu o stihie
Care-a-nceput o viață blestemată?

Nu tu, din ceruri, mi-ai adus un har
Născut sub brațul unui înger trist?
Ori sunt eu vreun nebun și,
sublunar,
Regret un cer pavat cu ametist?

De-acuma, nu știu, să regret sau nu,
Că, din senin, aici m-ai aruncat;
Să cred, nu pot, mai judecă și tu,
Prin câte-am pătimit, să le străbat.

Dacă m-ai smuls din cer sau din
noroi,
Te rog să-mi dai neantul înapoi.

Opțiune...

Nu m-am lipit de numele ilustre,
Îmi sunt maestru,-îmi sunt și
ucenic,
N-am vrut, nu vreau ca să parvin
prin fuste,
Și nici să folosesc vreun șiretlic.

N-am cultivat cărările înguste,
Că mă sufoc, de-aceea, eu vă zic:
Să ascultați părerile auguste,
Să nu vreți totul, să nu vreți nimic.

Mai dulce este un anonimat,
Nesufocat de falsă modestie,
Mai bună-i tihna regăsită-n pat
Ori să fii unul dintre cei o mie.

Iar dacă după glorie alergi,
Să știi că te târăști, crezând că
mergi.

Și-o altă muză

Te fac să te îndrăgostești de mine,
Sunt vrăjitorul versului, din ceruri;
Nu vreau să-ți spun povești sau
adevăruri,
Nici să te pierd pe țărmuri
cristaline.

Căci dac-ar fi să facem mare haz,
Să cugetăm de-s botezat cu har,
Talentul nu-i în luciul din pahar,
Nu scrii la bucurie și necaz.

În preajma ta aș vrea să mă
primești,
Să-ți spun șarade-n clipe neștiute;
Ai grijă, dacă vrei să mă gonești,
Fug gândurile-n căi nestrăbătute.

Și-o altă muză-ar vrea să mă alinte,
Cu trupul ei mlădiu, nu în cuvinte. ■

Gheorghe Vidican

copilărie

te-ai urcat în copacul plin de copilăria mea fragile duc spre casă cuminte lătratul câinelui
simt tălpile tale zdrobind eternitatea pașilor mei te bucuri de plecarea spre casă a
dimineții
oboseala dezghioacă răsăritul soarelui de căldura razelor izgonită copilăria în umbra
mâinelui
întoarce pași pe dos ca să-i spele de rouă subțiați de mirosul fragilor devin copilărie
poeții

truda dimineții va fi ochi pentru femeia cu mâinile ramuri iartă ne-nscrierea ta în mirosul
merelor roșii ai uitat că obrajii se hrănesc cu coajă de măr înlăuntru sărutul ademenit de
bărbați spală memoria celeilalte femei urcă pe scara de incendiu a pașilor tainic frumosul
chip al copilăriei plină de brațe duce acasă cuminte vremea amezii poposite ploii în
curcubee

ochi deschiși de trădare

aburește ochiul deschiderea involuntară a încifratelor tale bâjbâieli fals sângele morii
de vânt poate salva zgomotul numărând printre dinți buzele tale arogante ca soarta
atletică zbatere a ochiului stâng vestește venirea celor cu trupuri nevăzute răcorii
îi simt respirația coapselor tale patul nupțial sapă canale prin ochii mătăsoasă erata

frunzei vărgate vlăguit căzând curcubeul la picioarele tale pline de șerpi mirosuri
metalice
oglinzi purtătoare de virușii seropozitivi ai luminii carnale mâinile înfloresc drobul de sare
flămândă sihăstria trupului tău iarăși sparge roua în țăndări trudesc buzele tale malefice
fecioria curtenitoare a coapselor izbăvesc răsăritul sinucigașii ochi deschiși de trădare

floare de cală

simt plăcerea spartă de coapsele tale ochiul are partea nevăzută deschisă luminează-un
sărut
căzut peste mine ca pacostea norocului în palma cerșetorului neputința-nceputului
înstrăinează bărbatul de apa legată cu ață în pântecul tău naiv ca și praful de pușcă
cărunt
buzele tale foșnesc ferestre cu mușcate putrede de flori preling în gură umbra sărutului

mușcă buzele tale setea zgomotos spartă de asfalt te-adulmec o pradă plină de
nepăsare
cicatricile din răcoarea fântânii spală memoria nopților tale cu un zgomot de catedrală
e doar o revoltă a instinctelor princiare mersul pe bicicletă prin jungla lui soare răsare
mistice adulmecări ale neliniștlor tale vibrează-n respirația bucuriilor altă floare de cală

lumi virtuale

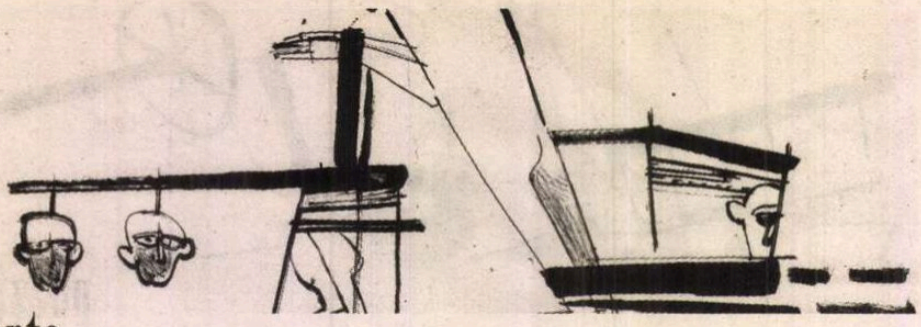
străinul învață cățăratu-n mesteceni lumi virtuale dorul inoxidabil candid ca o durere
răsună în ciripitul păsărilor iată vin ca un hoț să-mi recunosc păcatul agățat de ramuri
de măslin primenind reîntoarcerea în noi a iubirii specifice rasei homo sapiens atâta
putere
emană existența în trupurile noastre dorinți internautice incandescente curgeri pe
geamuri

respiră nerușinarea coapselor degetele oarbe noua răstignire a morții în plânsul ochilor
strigă singurătatea mâinilor tale îmbrățișarea bărbatului istovit de repetarea plecărilor
acea minune bătând cu liniștea tălpilor în melancolia clipei durerea inoxidabilă a iertărilor
nerușinările tale poartă dorințele altor trupuri prin orgasme astrale glorie învingătorilor

pașii tăi

pașii tăi sunt exagerat de tandrii cu asfaltul străzii prăfuind cu mirosuri obscene ferestrele
cu vedere la criș trupurile noastre încep călătoria prin dedesuptul pașilor acea călătorie
inițiatică a durerii teama se transformă în dragoste înlăuntrul trupului se-ncurc limbile
neliniștea zornăie în monedele cerșetorilor pașii tăi tandri se pierd prin tainele oratoriei

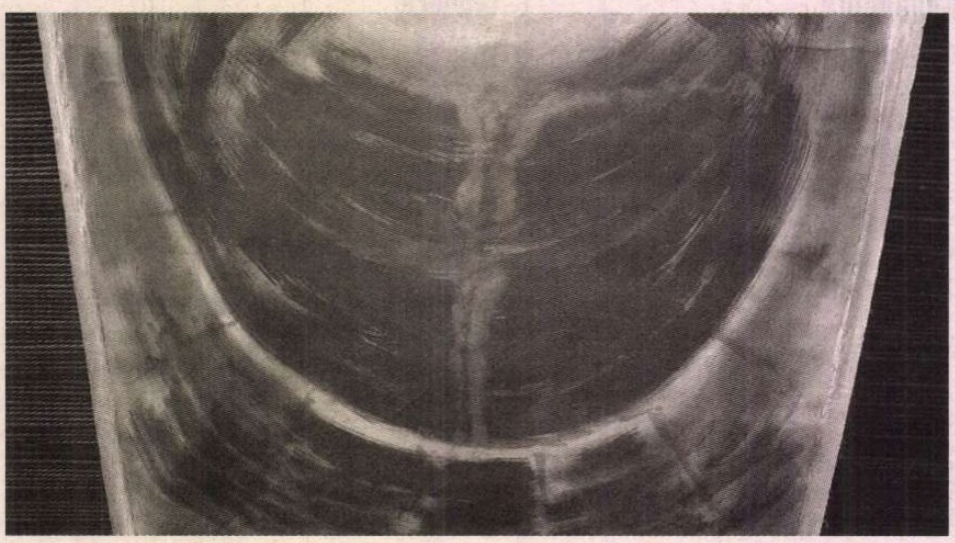
ascultăm deschiderea ochilor ca o ușă pentru bunăstarea lumii unde sfârșim călătoria
nimeni nu vorbește despre foamea îmbrăcată cu umbra străzii mă bate cu palma pe
umăr
trecutul umblăm din miros în miros potolind poftele cu sângele prelins pe un ghimpe
primim musafiri în întunericul devenit casă ne hrănim frigul poftelor zadarnic le număr ■



■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

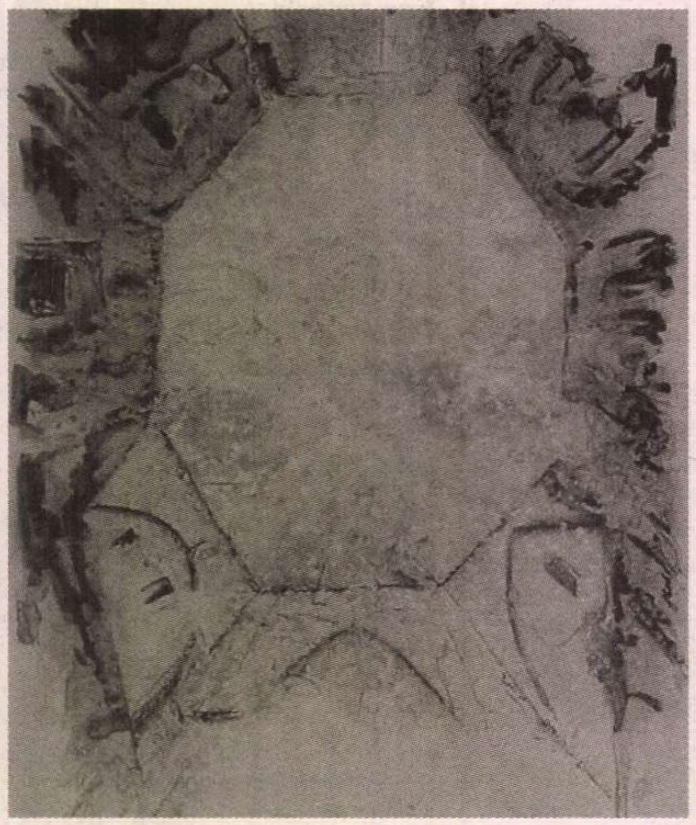
Magnificenţa detaliului

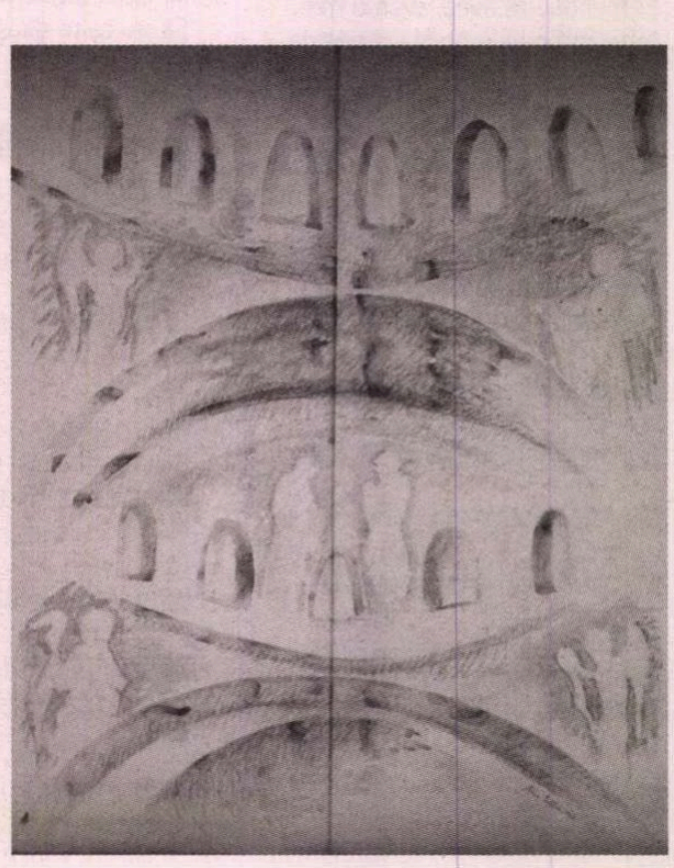
Se întâmplă şi aşa, când nu găseşti artistul la timpul potrivit din cine ştie ce motiv în expoziţia anunţată, să vină artistul cu expoziţia la tine, cum este cazul Mirunei Budişteanu, care, cu siguranţă, a pândit Anul Brâncoveanu pentru a-l puncta cu propria creaţie.

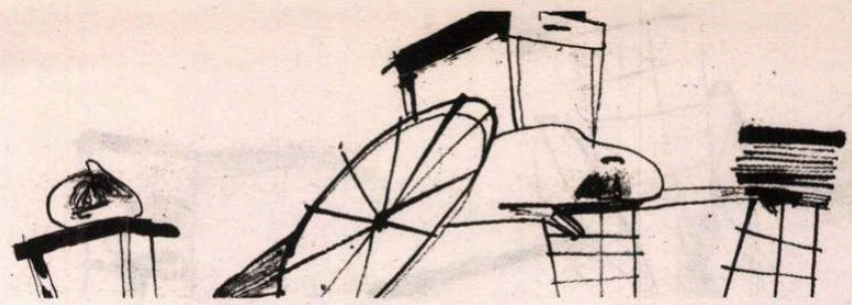


S-a întâmplat mai întâi la ***Curtea Veche***, la sfârşitul lui august şi începutul lui septembrie, când eu n-am putut să ajung să o văd, într-o expoziţie, unde, la deschidere, a vorbit academicianul Răzvan Theodorescu, ca lucrările sale să producă, după cum citim în diversele cronici ale momentului, o adevărată emoţie, iar mai apoi la ***Muzeul de Artă*** din Râmnicu Vâlcea. Evenimentul de aici urmează să se reproducă chiar în zilele acestea la Mănăstirea Hurezi şi fac această precizare, pentru că, la fel ca la Râmnicu Vâlcea, unde lucrările ***Mirunei Budişteanu*** au fost rimate, ca o contrapondere la modernitatea stilului său, de o expoziţie de icoane, într-un adevărat exerciţiu comparatist, urmând, deci, ca fenomenul să capete adâncime în balans cu întreaga iconografie a mănăstirii. În urmă cu decenii bune, la Râmnicu Vâlcea a avut loc în anii dogmatici ai comunismului sever, o îndrăzneală de acest fel, care tacit s-a transferat apoi în alte exerciţii multiplicate în diverse forme, într-un fel de subversiune la imperativele realismului socialist. Aşadar, lucrări ale artistului Paul Gherasim, cu substrat teologic, au fost privite în oglinda unor obiecte de cult din nordul Moldovei, dar şi din perimetrul vâlcean. ***Miruna Budişteanu*** a venit, deci, pe un strat al memoriei pregătit cu mult înainte şi, cu siguranţă, din această perspectivă locul expoziţiei sale din Muzeul de Artă, amintit mai sus, a primit oarecum fiorul unei continuităţi, apreciată ca ieşind de sub tiparele timpului real, pentru că sacru încă nu putem să-i spunem. Uneori, însă, când cineva se întoarce acasă din peregrinări lungi prin modernitatea unor capitale europene, ori venind chiar din miezul ei, de la New York, cum este cazul ***Mirunei Budişteanu***, gestul artistului, care se întoarce în trecutul de acasă, pare vrăjit de propria-i uimire. Iată, deci, că un artist stăpân pe mijloacele moderne de exprimare ale generaţiei sale găseşte calea de a nu cădea într-o ilustrare searbădă a acelui trecut şi resuscitează semne şi simboluri, aducându-le în faţa privitorului, într-un fel de lecţie de cum pot fi privite acestea din perspectivă contemporană. O mare parte din lucrări sunt realizate pe suporţi de ultimă oră, cum ar fi Multimedia Vellum, astfel încât imaginile se decupează prin transparenţa lor, devenind dintr-o dată obiect ce pluteşte în atmosfera galeriei. Am dat titlul textului de faţă înainte de a-l scrie, aşa cum rar mi se întâmplă, pentru că a fost primul gând şi prima impresie, ce contează, bineînţeles, care mi-a venit în minte când i-am văzut lucrările. Să mă explic. Un obiect, precum un stâlp cioplit de pridvor brâncovenesc, poate scăpa de amprenta emoţiei tale, pentru că ţi se relevă dintr-o dată ca un obiect arhitectural prea cunoscut în întregul său. Decupând, însă, doar un singur element al acestuia şi poziţionându-l sub o lupă, care măreşte de zeci de ori acel detaliu, devine în sine o formulă estetică de trimitere a lui în magnificenţă. ***Miruna Budişteanu*** aproape că nu scapă nimic din ceea ce ar putea să capete forţă de expresie, din detaliile la care se fixează privirea. O simplă frunză de acant, care se înfăşoară pe o structură decorativă, capătă dintr-o dată, pe panoul de Vellum, expresivitatea inconfundabilă a ceva care altfel era pierdut în context prin multiplicare. Reconstituirea grosplanului a unei catedrale este un alt exerciţiu, de data aceasta în sens invers decât am explicat mai sus, obţinându-se prin simplificare impresia fulgerătoare a unei stări de statică emoţie, pentru că semnul crucii, în care se asamblează absidele, descompun sentimentul religios în ceva concret, simbolizat numai. Desigur că memoria artistei se leagă de predecesori la care a ucenicit. Tuşele groase din unele detalii amintesc de tăietura de secure în lemn, frustră şi categorică, din arta lui Gheorghe Apostu. Întâlnim asta în amintitul detaliu al stâlpilor brâncoveneşti, în sinteza unei clopotniţe asamblată pe careul tuşat al bazilicii. Sunt apoi influenţele venite din praporii lui Horia Bernea, în atelierul căruia înţeleg să fi ucenicit. Vorbim, însă, aici, de o altă interpretare, pentru că în ţesătura de culoare, altfel de cum face Horia Bernea, ***Miruna Budişteanu*** introduce semnele confuze ale unor chipuri, ca şi când acoperământul Maicii Domnului ar trebui să ne amintească de celebra pânză de la Torino, cu chipul lui Hristos însângerat, îmbibat în ea. Sunt culori strălucitoare, dar puţine, în câteva lucrări, când părăseşte tehnica graficianului pentru pensula zugravului, auriul şi argintiul fiind de la sine înţeles că pot fi puse pe aripile arhanghelilor sau pe veşmintele cristice. Dimensiunea lucrărilor, unele dintre ele asociate două câte două, pentru a umple imagini impresionante, spun limpede că artista lucrează cu program, că munca de fixare a desenului, culorilor a fost cu mult înainte aşezată într-un proiect, într-o viziune şi de aici şi uşoara senzaţie de o oarecare rigiditate. În orice caz, ceea ce o salvează pe artistă de la schematism sunt şi citările din arta universală. Un Crist absorbit în azurul cerului, arhanghelii plutind prin ogivele catedralelor sunt imagini remanente ale unui baroc timpuriu, întâlnit mai ales în edificii de cult italiene. Mi-e greu să spun unde vor ajunge lucrările acestea, ele produc plăcere în spaţii publice, produc atmosferă, impresionează şi taie elanul unor gesturi lumeşti. Văd, însă, spaţii de trecere printre ele, unde ar putea să fie aşezate infinite conlucrări arhitectonice de interioare veneţiene ori, cum ar trebui, brâncoveneşti... ■

Imaginile se decupează prin transparenţa lor, devenind dintr-o dată obiect ce pluteşte în atmosfera galeriei.







a fost o seară de apropieri interdisciplinare vădind clar că în creaţii atât de diferite, tehnicile experimentate nu sunt foarte diferite.

■ grete tartler

„Vârtejuri" interdisciplinare

Între 17 şi 20 septembrie s-a desfăşurat în Bucureşti cea de-a treia ediţie a Festivalului de Arte Noi *InnerSound*, reuşind să atragă atenţia unui public neaşteptat de numeros – nu neapărat prin ideea de noutate (multe din stilurile abordate erau în vogă deja prin anii '70), cât de interdisciplinaritate.

Festivalul, care aduce în prim-plan tineri compozitori şi instrumentişti, regizori, scenarişti, fotografi, a fost organizat de Asociaţia Opus, având drept „suflet" organizatoric două compozitoare preocupate de arte vizuale şi spectacol (Diana Rotaru n. 1981, care a studiat cu Ştefan Niculescu şi Dan Dediu, şi Sabina Ulubeanu, n. 1979, discipolă a lui Tiberiu Olah, a lui Octavian Nemescu şi a Doinei Rotaru), precum şi un muzician specializat în multimedia (Cătălin Creţu a studiat cu Adrian Iorgulescu, Dan Dediu, Octavian Nemescu). Sub denumirea de „vortex" (vârtej), simbolizând contragerea într-un fluid vârtej de evenimente având o axă comună, prezenta ediţie s-a bucurat de participarea câtorva personalităţi deja cunoscute în plan internaţional. „Seara poloneză" a impus prin recitalul multimedia pentru pian, synthetizer, muzică electronică, nume ca Malgorzata Walentynowicz, Henry Vega ; „irlandezii români" ai cvartetului ConTempo, împreună cu Mihai Cucu (video art) au revenit cu un program de muzică actuală (Dennehy, n. 1970, Steve Reich, n. 1936) având drept axă *Marea Fugă* de Beethoven. „Programul austriac" al violonistei Barbara Lüneburg şi al ţiteristului Martin Mallaun a inclus în „vârtejul" său prime audiţii (Sabina Ulubeanu, *Fluture de noapte*: mică „temere" tensionată a făpturii gata să se destrame în lumină), muzică austriacă şi germană contemporană (Daniel Mayer, n. 1967, compozitor cu studii inclusiv de matematică şi filozofie, care mi-a amintit însă de scriitura lui Morton Feldman, m. 1987; Leoplod Hurt, n.1979,

Cvartetul de saxofonişti Sigma Project, Spania.

cu „sunete ale realităţii" amplificate electronic), dar şi o piesă de secolul al XVIII-lea de Silvius Leopold Weiss, cunoscută prin aranjamentul lui Johann Sebastian Bach din *Suita pentru vioară şi harpsichord* în La Major. Cvartetul spaniol de saxofonişti *Sigma Project* a inclus în acelaşi „vortex" preclasici precum Scarlatti sau Carlos Gesualdo di Venosa - alături de contemporani, între care Simone Movio, n. 1978, José Manuel López López,n. 1956, şi Diana Rotaru, *Fly in amber*. Am putea înţelege că participanţii la *InnerSound* şi-au propus o scurtcircuitare a istoriei muzicii prin câteva elemente – rămase deasupra curgerii timpului ca nişte iceberguri – într-o încercare de verificare şi rezidire a planurilor sonore.

M-aş opri în acest context la concertul excepţionalei soprane Irina Ungureanu, care, alături de flautista elveţiană Riccarda Caflisch a reprezentat, aş spune, vârful „întâlnirilor" camerale. Delicateţea, dramatismul şi precizia cu care a alăturat piese de Alberrt Roussel şi Arnold Schönberg unor piese de Toshi Ichiyanagi (n. 1933), Philippe Schoeller (n. 1953), Doina Rotaru (n. 1951) şi Diana Rotaru au adus un evantai de culori şi, în acelaşi timp, o creştere plină de forţă aproape magice. *Bocetul* Doinei Rotaru, primă audiţie care se află departe şi totuşi foarte aproape de linia cunoscutei şi inovativei linii atinse de compozitoare în *Noaptea Sânzienelor* şi *Răscrucea Magilor* a desfăşurat, prin sunetul astral-doinit al flautului şi halourile de nuanţe create de soprană, o acoladă transformatoare care, în ciuda titlului lucrării, inspiră optimism. Cealaltă primă audiţie, a Dianei Rotaru, *2 little whos*, luând în stăpânire sunetele aşa cum un îmblânzitor de şerpi stăpâneşte treptat forţa iniţiatică, explorează microtransformările, dar şi blocurile sonore – ajungând să creeze un *vortex* din ce în ce mai dens, sclipitor.

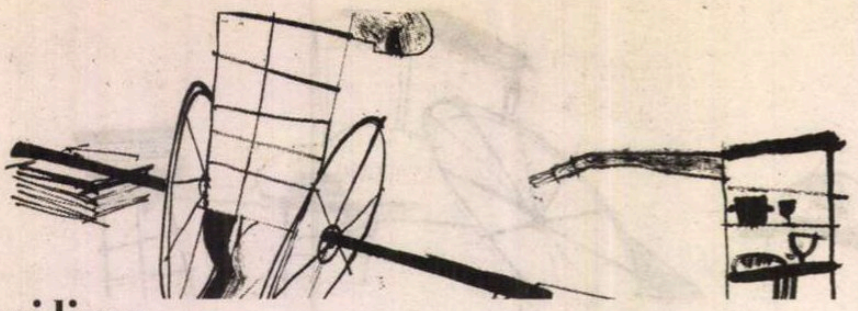
În conjunctura reuşitelor camerale rămâne de evocat performanţa cvartetului britanic Mercury Quartet, în care violonistul şi compozitorul Vlad Maistorovici a inclus o altă premieră absolută românească, *Viscous sun* de Dan Dediu (n. 1967).

Însă evenimentul care a atras cel mai numeros public a fost seara de filme mute, cu scurtmetraje din SUA, Chile, Olanda şi România, a căror muzică, scrisă de compozitori din tânăra generaţie, a fost interpretată *live* de ansamblul *SonoMania* (Ştefan Diaconu –flaut, Mihai Pintenaru – clarinet, Raluca Stratulat – vioară, Tamara Dica – violă, Eugen-Bogdan Popa – violoncel) sub bagheta dirijorului Gabriel Bebeşelea. În premieră absolută, lucrările compozitorilor Gabriel Almaşi, Gabriel Mălăncioiu, Vlad Maistorovici, Şerban Marcu, Sebastian Androne, Mihai Măniceanu, Mihai Murariu, Adina Sibianu şi Sabina Ulubeanu au dat viaţă scurtmetrajelor create de autori din aceeaşi generaţie: *Burn Baby, Burn* (animaţie stop motion, România) – regizor: Ana-Maria Cântăbine; *Dream Shreds* (animaţie, Olanda) – regizor: Mira Chendler, *Three minutes to eight* (film, România) – regizor: Răzvan Dima, *Unlucky Charms* (film, S.U.A.) – regizori: David S. Dawson & Bryan Keith Davis, *This Room* (performance/ video art, România) – regizor: Diana Gheorghiu, M A I (video art, România) – regizor: Monica Vlad, *ÎnCerc* (film, România) – regizor: Gabriel Durlan, *Dulceaţă de trandafiri* (film, România) – regizor: Mirona Radu, *The Gift* (animaţie, Chile) – regizor: Julio Pot.

Impresionantă fiind scala temelor, de la cele mai delicate incursiuni în sufletul celor însinguraţi (poetic exprimate de Gabriel Durlan, regizorul filmului *ÎnCerc),* la parodii şi explozii de umor negru sau lucide explorări ale realităţii şi amintirii. A fost o seară de apropieri interdisciplinare vădind clar că în creaţii atât de diferite, tehnicile experimentate nu sunt foarte diferite. O seară care a reuşit să demonstreze cât de dependentă rămâne imaginea de coloana sonoră. ■

Soprana Irina Ungureanu şi flautista Riccarda Caflisch, Elveţia.

Ansamblul SonoMania, dirijor Gabriel Bebeselea, acompaniind *live* scurtmetraje mute.

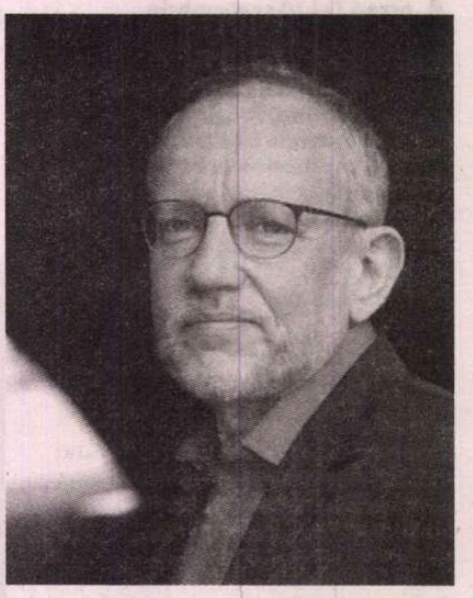


Scriitori străini în România

Ultimele săptămâni au reunit la București și Iași, cu diferite prilejuri (FILIT 2014, conferința New Europe College la centenarul Primului Război Mondial, conferințele Institutului Francez), numeroase figuri de anvergură ale literaturii și studiilor culturale. Publicăm, în acest număr, o suită de trei interviuri cu invitați proeminenți ai evenimentelor amintite. (S.V.)

„M-am plictisit de cărți despre oameni obișnuiți“

Interviu cu James Meek



James Meek s-a născut în 1962, la Londra, și și-a petrecut copilăria în Scoția, la Dundee. Între 1991 și 1994 a fost corespondent al ziarului *Guardian* la Kiev, unde a învățat limba rusă, iar în 1994 s-a mutat la Moscova, unde a lucrat în biroul ziarului britanic, al cărui șef a devenit în 1998. În 1999 s-a întors la Londra, ocupând diferite poziții în redacția ziarului *The Guardian*. În 2006 renunță la cariera de jurnalist în favoarea scrisului. I-au apărut două volume de povestiri – *Last Orders* (1992), *The Museum of Doubt* (2000) – și cinci romane: *McFarlane Boils the Sea* (1989), *Drivetime* (1995), *Un gest de iubire* (*The People's Act of Love*, 2005 – Humanitas Fiction, 2007), *Începem coborârea* (*We Are Now Beginning Our Descent*, 2008 – Humanitas Fiction, 2011), *Invaziile inimii* (*The Heart Broke In*, 2012), distinse cu numeroase premii.

*

Simona Vasilache: Domnule James Meek, de câte ori ați rescris *Invaziile inimii* (Editura Humanitas Fiction, 2014, traducere din engleză de Carmen Toader) ca să faceți toate piesele din puzzle să se potrivească și să pară totul atât de coerent?

James Meek: Mă bucur că pare coerent. E greu de spus de câte ori, fiindcă nu am rescris-o niciodată complet. Însă au fost multe schimbări, multe etape. Am trecut prin experiența interesantă de a crea un personaj de la zero, care apoi a dispărut total din carte. Am eliminat cam 30.000 de cuvinte, adică aproape o cincime din manuscris. Pe de-o parte, e dureros să renunți la munca a trei-patru luni, pe de altă parte, te face să te simți puternic. Ai puterea să creezi și să distrugi. Există autori care vorbesc despre personaje într-un fel foarte protector, de parcă chiar ar fi niște copii care li s-au născut. Li se pare de neconceput să iei trăsături ale unui personaj și să le risipești în mai multe sau să combini două personaje într-unul... Dacă să renunți la un personaj e o crimă, să umbli la ele e ceva ca în insula doctorului Moreau. Eu nu cred așa. Cred că abia atunci ajungi la esența textului, la ceea ce vezi tu, ca artist, în lume. La un curent comportamental care trece de la o persoană la alta, complet diferită. Am procedat așa cu personajul savantului. Din unul s-au făcut trei, apoi alți trei, apoi patru și în sfârșit doi, unchiul și nepotul, Harry și Alex. Poate era mai bine să nu vă spun asta, dar asta am făcut. Și cred că am ajuns mai aproape de adevăr. Câteodată te concentrezi atât de mult pe ce scrii, încât nu realizezi că două personaje sunt de fapt la fel, doar că unul e mai bătrân și altul mai tânăr, și când îți dai seama nu le poți lăsa să coexiste.

De ce sunteți așa de interesat de personajele excepționale? Nimeni din carte nu pare un om normal...

Asta a fost alegerea mea, și am făcut-o fiindcă există, în jurul nostru, oameni excepționali. M-am plictisit de cărți despre oameni obișnuiți. În timp ce noi vorbim, sunt oameni care conduc echipe care produc vaccinuri împotriva malariei, oameni care produc show-uri TV grandioase, staruri rock, oameni care cercetează cancerul. Cred că romancierii din zilele noastre nu se mai apropie de aceste figuri puternice. Mie mi-a plăcut secolul XIX și am început să mă gândesc la echivalențe. Care este înlocuitorul modern al unui aristocrat? Din Tolstoi, din Lampedusa, chiar, mai târziu, din Proust. Când aceste personaje se manifestă, e în ele o putere care vine din altă parte. O soartă...

Ca în tragedia greacă...

Exact. Te întorci la Aristotel, la ideea foarte rigidă că oamenii comuni erau potriviți pentru comedie, iar aristocrații pentru tragedie. Cred că putem păstra, întrucâtva, ideea, fără să ne ducem atât de departe. Aristocrații nu erau potriviți pentru tragedie pentru că erau mai interesanți, ci pentru că aveau o poziție din care controlau mai multe lucruri și astfel, când acționau, produceau mai multe efecte. Am văzut o piesă, în timp ce scriam cartea, pusă în scenă la Londra de trupa Punchdrunk, care joacă așa-numitul teatru imersiv. Într-un spațiu mare, un depozit, de pildă, pun în scenă un text, de obicei clasic, în diferite colțuri ale acelui spațiu, iar audiența se mișcă, încercând să-și compună propria poveste. Au avut o reprezentație cu *Masca morții roșii*, a lui Poe, la care fiecare om din public a trebuit să poarte o mască. De fiecare dată când un personaj făcea ceva extrem, măștile se îngrămădeau în jurul lui, ca un fel de întrupare a destinului.

Am citit câteva recenzii care făceau o paralelă între *Invaziile inimii* și *Anna Karenina*. Care ar fi versiunea dumneavoastră de cod al onoarei, sau cod al rușinii?

Trebuie să spun că-i sunt îndatorat lui Tolstoi, fără să mă pretind cumva de nivelul lui. În *Anna Karenina* există o convenție socială...

O cușcă...

Un fel de cușcă, da, o convenție pe care te bizui ca să știi ce-i bine și ce-i rău. Fiecare personaj reacționează diferit față de tradiție, de obiceiuri. Karenin e foarte tradiționalist, ca toți prietenii lui, pe când Annei nu prea-i pasă de convenție, doar că o împiedică să facă ce vrea, să fie cu iubitul ei. Însă ea-și vrea și fiul, și locul în societate. Levin e frământat de întrebări și, mai curând, cu el seamănă Bec (din *Invaziile inimii*, n.m.) decât cu Anna. Stepan, fratele Annei, e nepăsător, vrea să se distreze. El e omul modern, el trece din *Anna Karenina* în ficțiunile secolului XXI, printre care și a mea. Pentru că a dispărut convenția, nu înseamnă că nu mai e nimic. Absența convenției e și ea o convenție. Dacă societatea nu mai impune nimic, oamenii își fac propriile sisteme de valori. În *Invaziile inimii* lipsa unei convenții morale e noua regulă.

O blajină căldură englezească s-a pogorât peste Ritchie, iar el a mijit ochii din cauza luminii strălucitoare. Un porumbel a gângurit din tisă. Karin, cu spatele la Ritchie, se întindea spre o ramură de sus, făcând arborele să trosnească și să freamăte, pe când culegea prunele galbene din el. Tivul fustei din muselină i se ridicase până la coapsele ei maronii, iar una din bretelele maioului îi alunecase de pe umăr. Se simțea parfumul ierbii venind dinspre tulpinele rupte, pe care călcaseră picioarele goale ale celor din familia lui și pe care soarele le încălzise. Lui Ritchie îi părea rău că stabilise să se întâlnească mai târziu cu iubita lui adolescentă. Dan fugea de la un trunchi de copac la altul, ținând chitara lui Ritchie ca pe o armă, ghemuindu-se, îndreptând gâtul chitarei spre o țintă imaginară. Ruby aduna fructe. L-a văzut pe tatăl ei și s-a ridicat în picioare.

– Uitați-vă la tati! a exclamat ea. Și-a răsucit micul ei bust spre Karin, apoi înapoi spre el și a râs.

Dan s-a ridicat în picioare cam speriat.

– Dă-mi chitara, a spus Ritchie. Dan a lăsat-o să cadă pe iarbă și a fugit lângă mama lui. Ritchie a luat chitara, ținând-o de gât, și a balansat-o în timp ce o ridica. Nu era nimic înăuntru. Și-a coborât privirea spre iarba înaltă. S-ar fi putut ca telefonul să fi căzut pe jos sau ca vreun membru al familiei sale să-l fi luat de acolo. Telefonul conținea zeci de mesaje de la Nicole, atât de obscene încât nu se îndurase să le șteargă.

– Nu-mi amintesc să-i fi cerut voie lui tati să intri în birou, a zis Ritchie.

– Dormeai, a spus Dan. A înșfăcat fusta mamei lui și și-a ridicat privirea spre ea.

– Mami, lui tati îi curge sânge! a țipat Ruby. Și respiră ciudat.

Karin și-a coborât privirea spre fiul său și l-a mângâiat pe cap.

– Nu văd de ce să nu împrumuți chitara lui tati, i-a zis ea fiului ei. Niciodată nu cântă la ea.

– Nu face asta, a spus Ritchie. Karin s-a uitat la el, iar Dan a imitat-o. Aveau expresii identice pe chip, glaciale, răbdătoare, ca doi medici pe care îi întrerupsese în mijlocul unei discuții despre cazul lui. Nu vorbi despre mine cu Dan ca și cum eu n-aș fi de față. Și apropo, greșești. Cânt tot timpul la ea. A ridicat chitara și a văzut Ritchie scris cu literele din oglindă orbitoare, ce, reflectate pe inserția de sidef, au trecut în viteză peste chipurile lui Karin și al lui Dan. Amândoi și-au ridicat mâinile pentru a-și acoperi ochii, pe când numele lui le-a traversat fețele.

– Uită-te la ea, a spus Karin. Cele două coarde de sus sunt rupte, iar celelalte sunt neacordate.

– Mami, lui tati îi curge sânge! a țipat din nou Ruby, fugind și înșfăcând-o de cealaltă parte a fustei. Dar lui Ruby îi păsa de el, fără nici o ezitare, nu din datorie, ci pentru că așa simțea, Ritchie era convins de asta. Avea șase ani, iar el știa că ea întotdeauna o să simtă asta pentru el, indiferent ce vârstă ar fi avut. Făcuse o greșeală primejdioasă când se înfuriase pe Dan, și-a dat el seama, căci nu știa încă unde se află telefonul, iar Dan sau Karin – ori amândoi – ar fi putut și așteptau ocazia să-l înfrunte. Trebuia să preia din nou controlul. El nu-l considera de fapt control, căci modul în care-i controla era inofensiv: bunătate, generozitate. Nu-i trecuse prin cap că străduința lui de a-și menține monopolul generozității era principala caracteristică a unui tiran.

James Meek, Invaziile inimii, *pp. 13-14, Ed. Humanitas Fiction, Raftul Denisei, 2014.*

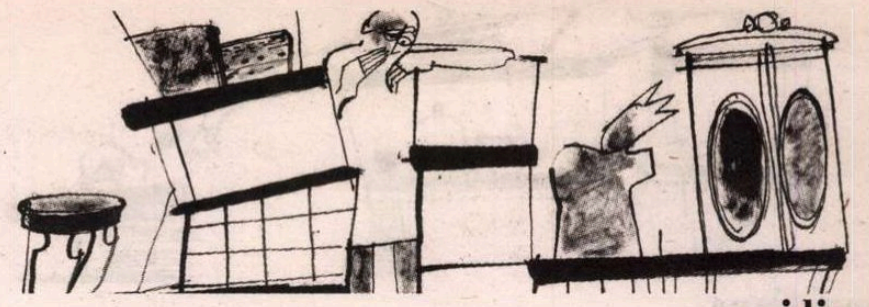
Pare să vă frământe relația pace-război, în toate romanele. Credeți că ele pot fi citite într-o alternanță?

E întrebarea la care am încercat să răspund, chiar fără să fiu întrebat. Deci, mă bucur că mă întrebați. Mi-am dat seama că există un tipar. *Un gest de iubire* se petrece în plin război, *Începem coborârea* e între război și pace, iar *Invaziile inimii* e plasat pe timp de pace (lăsând la o parte unele moșteniri ale războiului). Poate fi un soi de trilogie. Oamenii tind să separe, cam forțat, războiul de pace. Mi s-a întâmplat ca oameni cu meserii mult mai dure decât a mea să mă întrebe cum e să fii reporter de front. Odată, un chirurg care extirpa tumori faciale la copii mă întreba despre războiul din Afganistan. I-am spus că n-am văzut nici a suta parte din ororile pe care le-a văzut el, nici n-am trăit intensitatea emoțională din clipa când îi spui cuiva că o să-l lași fără jumătate de față. Trebuie să nuanțăm lucrurile. De pildă, iubirea e mai de temut, mai provocatoare, mai intensă, mai puternică decât războiul.

Mi se pare că personajele dumneavoastră, așa excepționale cum sunt, nu pot salva exact ceea ce iubesc mai mult. E o formă de ironie, de umor englezesc, de comedie neagră?

Când cartea a apărut în Anglia (2012, n.m.), toată lumea mă întreba despre știință. Însă toți savanții din carte eșuează, sau au cel mult succese parțiale. La fel și cu iubirea. Salvezi câțiva, restul tot se îmbolnăvesc. Iubești o vreme, pe urmă nu mai merge. Latura comună a oamenilor excepționali iese la iveală. Toți au picioare de lut. Dacă nu mor tineri, pe coama valului, vor eșua, mai devreme sau mai târziu.

Fundația Morală (site fictiv de dezvăluiri despre vedete, pe bază de șantaj, în



***Invaziile inimii*) e un fel de *deus ex machina*? Reuşeşte să-i arate mai repede aşa cum sunt, slabi, trădători, fricoşi?**

E un element satiric. Însă nimic din ce s-a întâmplat în lumea tabloidelor britanice de când am publicat cartea încolo nu m-a contrazis. Chiar când nu e nici o regulă morală, până la urmă tot apare ceva, trebuie umplut golul. Dar nu stă în puterea presei, nici nu e treaba ei, trebuie să vină de la oameni. Dar nici poliţia secretă a regimurilor totalitare nu avea nici un drept să facă ce făcea... Fundaţia Morală e externalizarea conştiinţei. Nu-i dai importanţă şi crezi că nu mai e acolo. Aşa apare a unsprezecea poruncă: Să nu fii prins.

De la *fii corect* la *fii discret*...

Da. Şi de fiecare dată când mai apare un scandal, te întrebi dacă era la fel de grav când ştia doar cel implicat ca atunci când ştie deja toată lumea. E cam acelaşi lucru. Când ştie toată lumea pare mult mai grav, dar nu e. E o transformare care mă fascinează. Sunt culturi în care o minciună e o minciună, indiferent de context, în timp ce sunt culturi în care să minţi în public e OK, dar să-ţi minţi prietenii, apropiaţii e inacceptabil. Dacă Putin le-ar promite ceva prietenilor lui şi nu s-ar ţine de cuvânt, ar fi criticat. Dacă-i minte pe europeni, nu-i nimic. Când locuiam în Rusia, în anii '90, am văzut un interviu cu un criminal din Siberia, care se reintegrase în societate. Şi spunea cam aşa: fiindcă nu mai sunt criminal, nu înseamnă că sunt un om rău. Pare paradoxal, însă ce voia să spună era că e în continuare loial prietenilor, că nu-i va trăda. E un cod al onoarei interesant.

La un moment dat, în carte, un personaj se întreabă dacă e mai bine să fii fericit, sau să fii bun. Ce aţi răspunde?

Cred că nu-i aşa de greu să fii bun, la nivel personal. Însă e foarte greu să fii bun, şi mai ales fericit, dacă iei în calcul suferinţele din toată lumea. E situaţia aceea în care un copil blocat pe şine e gata să fie călcat de tren şi singura soluţie e ca un şofer care trece pe acolo să-şi abandoneze Ferrari-ul în calea trenului, să-l încetinească. Distruge maşina, dar salvează copilul. Cercetările spun că majoritatea oamenilor ar face-o. Însă în Anglia, cei care câştigă anual cât un Ferrari ar putea salva sute de copii, şi totuşi nu o fac. În logica asta, dacă nu eşti Gandhi sau un iezuit, e imposibil să fii fericit. Însă aş vrea să vă atrag atenţia asupra a ceea ce spune Harry, la un moment dat: să fii fericit înseamnă să fii norocos (în engleză, *happiness* are aceeaşi rădăcină ca *to happen*, sau *perhaps*). Dacă te gândeşti aşa, poţi să fii şi bun, şi fericit. Cu condiţia să ai noroc.

Acţiunea cărţilor dumneavoastră se petrece în multe oraşe. Totuşi, în *Invaziile inimii* aveţi o relaţie specială cu Londra. În ce constă ea?

Cea mai mare parte a cărţii a fost scrisă în Londra, imediat după ce m-am despărţit de soţia mea şi m-am stabilit într-o altă parte a oraşului. Plecasem şi de la *The Guardian*, trăiam într-un loc nou, deci trebuia să redescopăr oraşul. Mi se părea altul, deşi era oraşul în care m-am născut şi în care mai locuisem, însă care se schimbă extrem de rapid. În estul Londrei, unde stau acum, rata de creştere a populaţiei e aceeaşi ca în Africa! Vezi societatea schimbându-se sub ochii tăi. De asta e Londra fermecătoare.

Vă mulţumesc pentru interviu.

■ Interviu de
Simona Vasilache

„Mă consider o pesimistă energică”

Interviu cu Julia Kristeva

Pe 23 şi 24 septembrie, Julia Kristeva, celebra teoreticiană Tel Quel, psihanalistă şi scriitoare, a venit la Bucureşti – invitată de Institutul Francez şi de Centrul Sfinţii Petru şi Andrei –, unde a susţinut două conferinţe intitulate La culture dans le projet européen (Cultura în cadrul proiectului european), respectiv La foi d'une humaniste (Credinţa unei umaniste), ocazie cu care am stat de vorbă. (A.D.)

Adina Diniţoiu: Sunteţi foarte cunoscută în România în calitate de reprezentantă a grupului Tel Quel, foarte influent în anii '60-'70. În România a existat, în anii '80, în plin comunism, un grup de scriitori marcaţi de teoria şi practica Tel Quel (care au încercat să opună rezistenţă politicului/ dictaturii prin deconstrucţia textului şi a limbajului). Cum vă situaţi astăzi în raport cu această perioadă de activitate, o consideraţi datată?

Julia Kristeva: Pentru mine nu este o epocă perimată, cred că atunci am avut şansa de a aprofunda foarte multe lucruri care astăzi ar fi imposibil de realizat, într-un context marcat de un declin al interesului cultural, când se citeşte mai puţin, când la ordinea zilei nu mai este punerea în chestiune a valorilor şi normelor, ci repetiţia mecanică şi un soi de fascinaţie exercitată de imagine. Punerea în chestiune a limbajului, a dogmelor în însăşi structura limbii, pe care le realizează poezia, naraţiunea, discursul argumentativ ori filosofic – care nu e pur şi simplu rece, distant, ci infiltrat de literatură şi de imaginar –, felul în care stilul individual trece dincolo de dogmă, toate aceste lucruri pe care le-am întreprins alături de grupul Tel Quel au contribuit la formarea mea personală, dar au influenţat şi toate cercetările mele ulterioare. Cred că e vorba de proceduri, chiar de experienţe, aş zice, care sunt valabile astăzi. Putem critica societatea modernă din diverse puncte de vedere, economic, politic etc., dar şi dintr-o perspectivă a limbajului: oamenii noştri politici, Martine Aubry, François Hollande etc. folosesc în discursurile lor ceea ce în franceză numim „elemente de limbaj” („des éléments de langage”), iar asta arată că ei nu gândesc de fapt, nu pun lucrurile în chestiune: echipa lor de PR şi comunicare le oferă o listă de cuvinte, aceste „elemente de limbaj” – ce seamănă, într-adevăr, cu clişeele ori limba de lemn –, care sunt atât de consensuale încât mulţumesc pe toată lumea şi-l scutesc pe vorbitor de efortul de a gândi. Cuvintele acestea nu vor să spună nimic, dar îl bombardează pe sărmanul ascultător, care iese năucit, intoxicat de la astfel de discursuri. Guvernarea se reduce, în felul acesta, la o nouă formă de opiu al poporului, care este simplificarea discursului, şi care înseamnă, în mod conştient sau nu, un soi de îndemn la a nu gândi. Or, ce se poate face în această situaţie? Nu poţi dezvolta un mod de gândire propriu, şi atunci fie cazi pradă disperării şi nu participi la vot (conform raţionamentului că toţi sunt la fel), fie aluneci de partea fanatismului, şi lucrurile se strică rău de tot. Toate aceste stereotipii de limbaj trebuie să fie demontate prin acel tip de demers intelectual ale cărui baze au fost deja puse de revista „Tel Quel”. Un laborator de lucru care avea, în epocă, o conotaţie revoluţionară, dar care acum trebuie adaptat vremurilor în care trăim (marcate de spectacolul televiziual şi de Internet). Modurile mele specifice de adaptare a discursului au fost de a apela la psihanaliză, de a mă adresa categoriilor sociale discriminate, marginalizate ori defavorizate (femeile, străinii etc.), deci de a avea în vedere anumite zone nevralgice şi de a mă adresa lor în termenii unui discurs adaptat, singularizat.

În epoca Tel Quel, puneaţi accent pe o anumită etică a scriitorului/ teoreticianului, care porneşte de la propria sa autoanaliză şi abia apoi realizează deconstrucţia textului/ limbajului. Credeţi în continuare în această etică a cercetătorului/ scriitorului?

Ceea ce voi spune este foarte paradoxal, pentru că, aşa cum am mai zis-o, nu sunt optimistă, nici pesimistă, ci – aşa cum îmi place s-o spun – sunt o pesimistă energică; încerc să văd întotdeauna ce se poate face, chiar dacă la un nivel foarte mic. Să luăm cazul unui adolescent care devine un fanatic şi ajunge să taie capete. E oare vina secularizării, adică a acelei filosofii a democraţiilor europene care vin pe filieră iluministă? Da şi nu. Da, pentru că noi am uitat că religia există şi nu am făcut suficiente eforturi pentru le a explica tinerilor, în şcoli, ce este religia, care sunt diferenţele dintre religii, prin ce sunt ele interesante şi prin ce sunt nocive. Ce-ar trebui făcut? Ar trebui, poate, să fie predată în şcoli istoria religiilor – de către istorici ori filosofi; ar trebui să-i învăţăm pe tineri, în şcoli, să-şi cunoască tradiţiile (religioase), dar să reziste fanatismului. Însă acest lucru nu este suficient. Trebuie formaţi psihanalişti care să fie capabili să-i repereze pe acei tineri dezechilibraţi, care provin din familii destructurate (din cauza şomajului, marginalităţii etc.), şi care să-i acompanieze în procesul educativ printr-o cură psihanalitică, în cadrul căreia li se recunoaşte, li se explică, li se satisface nevoia de ideal, nevoia de a crede – tratament care împiedică, însă, ca această nevoie de ideal să devină o „maladie de idealitate” (care conduce la crimă); e vorba de o invenţie continuă de căi, de metode pentru acompaniamentul psihic al acestor tineri (de regulă, tineri de cartier) de-a lungul procesului educativ, de la vârsta cea mai fragedă. Eu lucrez în acest sens la Maison des Adolescents, la Paris, care a fost creată de doamna Chirac, instituţie care încearcă să pună bazele unei psihiatrii psihanalitice adaptate pentru tratarea tinerilor de cartier. Pentru această practică, e nevoie de formarea unor specialişti în ştiinţe umane, filosofie, istorie etc., o formare care nu e numai cognitivă; ea seamănă şi cu un soi de dedicare, de devoţiune. Trebuie creată acea *experienţă interioară* în cazul psihologului, al istoricului, profesorului, sociologului etc. Această formare a persoanei (care să se dedice nevoilor celor din jur) cere un *nou umanism*; el se transmite, deci, printr-o formare care poate trece printr-o cură psihanalitică, în orice caz prin cunoştinţe care se adresează singularităţii fiecărei persoane în parte; care ţine cont, aşadar, de o anumită etică. Această formare etică implică noi forme de educaţie, care trec prin experienţa psihică; şi poate şi prin psihanaliză. Personal, am condus un seminar adresat celor care se ocupă de grupuri de adolescenţi; altfel, eu practic psihanaliza – metoda mea este una personală, *à la* Kristeva, dacă vreţi – pe adulţi, şi individual.

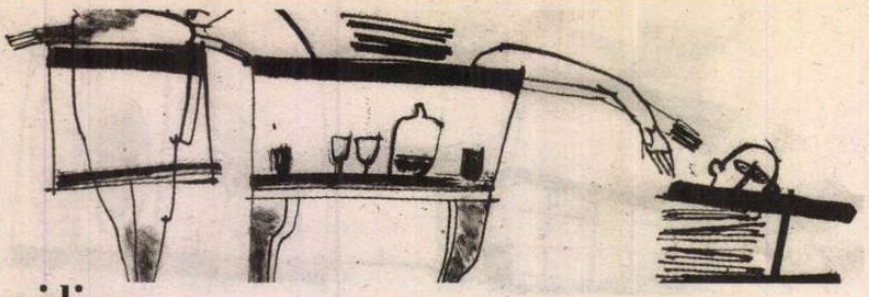
Continuaţi să predaţi semiologia la Universitatea Paris VII (şi la New York), aţi creat Centrul de Cercetare „Roland Barthes”. Ce a reprezentat/reprezintă Roland Barthes pentru dvs.?

Acum predau mai mult cursuri de psihanaliză. Roland Barthes a fost singurul meu profesor care era interesat să audă ce au de spus şi studenţii săi, care nu voia să-i fie reproduse propriile afirmaţii. El s-a ocupat de două subiecte care m-au interesat şi pe mine: nevoia de a crede, mai precis discursul religios, respectiv discursul amoros. El a deschis, aşadar, două căi pe care le-am urmat şi eu, în maniera mea proprie. În plus, eu am făcut ceva ce el n-a îndrăznit să facă: e vorba de roman. Am terminat de curând un nou roman, care cred că e cel mai bun de până acum: se numeşte *L'Horloge enchantée* şi va apărea în februarie 2015 la Fayard.

Aţi scris romane destul de târziu, în anii '90. Care e raportul dintre romanele dvs. şi lucrările teoretice?

Cred că discursul filosofic nu mai poate continua aşa cum a fost el imaginat, ca un succedau al teologiei. Tot acest bagaj filosofic european (Kant, Hegel fenomenologia ş.a.m.d.) trebuie transmis – pentru a fi înţeles de un public cât mai larg şi pentru a-i putea convinge/interesa şi pe cei mai rezistenţi la el – făcând apel la imaginaţie. E ceea ce a încercat să facă filosofia franceză a secolului al XVIII-lea, povestirile („les contes”) lui Diderot, Voltaire, Rousseau. Înglobând discursuri teoretice – filosofic, psihanalitic etc. –, romanul este genul care se pretează cel mai bine acestei întâlniri între reflecţie şi imaginaţie. Încerc să fac acest lucru, diminuând întrucâtva latura teoretică, meditativă, să-i spun, şi accentuând-o pe aceea romanescă. Cu riscurile de rigoare. E un mod de autoanaliză, de asemenea, şi de a lua distanţă de biografia mea, dar şi un mod de a-mi apropria trecutul. Trecutul literaturii, trecutul istoriei Franţei – din care acum fac parte. Cel mai recent roman al meu este unul despre timp: e vorba de un ceas pe care l-am găsit, împreună cu fiul meu, în cabinetele lui Ludovic al XV-lea; ceasul a fost depus în 1750 şi era programat – cu poziţiile planetelor solare şi ale orelor – să meargă până în... 9999. E un roman cu accente SF, despre timp – timpul pentru care suntem programaţi –, dar şi despre timpul văzut ca durată foarte lungă.

■ Interviu de
Adina Diniţoiu



Cred că generaţiile mai tinere au uitat că ideea de bază este pacea în Europa, şi trăim în pace de ceva timp după două războaie mondiale devastatoare.

„Caracteristică pentru Europa este varietatea de specii, de popoare, de societăţi”

Interviu cu Slavenka Drakulic

Slavenka Drakulic (n. 1949) este una dintre cele mai cunoscute scriitoare croate, cu cărţi publicate în douăzeci de ţări.

A debutat în 1984 cu o carte de eseuri, *Păcatele de moarte ale feminismului*. Autoare a şase romane şi a nouă volume de non-ficţiune, Slavenka Drakulic a explorat de-a lungul timpului teme precum sexualitatea (*Marble Skin, The Taste of a Man*), crimele şi violurile colective din timpul războiului Balcanic (*N-ar face rău nici unei muşte*, singura carte a autoarei disponibilă în româneşte în prezent, apărută la Editura Curtea Veche, şi *S. A Novel About the Balkans*), viaţa în ţările comuniste şi post-comuniste (*How we Survived Communism and Even Laughed, Balkan Express, Cafe Europa, A Guided Tour trough the Museum of Communism*). Majoritatea cărţilor sale sunt traduse în engleză – unele au apărut în Statele Unite în ediţie princeps – şi sunt disponibile pe internet în format electronic, motiv pentru care le şi menţionăm aici cu titlurile englezeşti.

Slavenka Drakulic colaborează cu cele mai prestigioase publicaţii americane şi vest-europene încă dinainte de căderea comunismului. În prezent, articole ale ei apar în *The New York Times Magazine, The Guardian, The Nation, Süddeutsche Zeitung, The New Republic, The New York Review of Books*.

Celebritatea internaţională i-au adus-o în special cărţile „despre comunism”, în care a reuşit să alcătuiască din fragmente cotidiene sau prin ochii unor animale viaţa în ţările estice în deceniile 7, 8 şi 9 ale secolului trecut.

Luminiţa Corneanu: Stimată doamnă Drakulic, vă aflaţi în Bucureşti pentru conferinţa „Şi dacă Europa eşuează”? S-a discutat în cadrul acesteia despre Ucraina, Rusia, Ungaria, Scoţia şi Catalonia, graniţe şi „geografii imaginare”. Dumneavoastră, în calitate de croată, de cetăţean european, simţiţi că Europa e pe cale să eşueze?

Slavenka Drakulic: Europa nu poate eşua: Europa este un continent. Dar Europa este şi un simbol. La conferinţa aceasta şi la altele similare, oamenii analizează dacă eşuează în sensul dezamăgirii, al promisiunilor făcute în special Europei de Est, în sensul securităţii, pentru că proiectul European, Uniunea Europeană se referă la siguranţă şi pace mai mult decât la orice altceva. Unii participanţi au spus că Europa a eşuat, dar în sensul acesta, alţii au zis că nu, Europa nu a eşuat, în special oamenii care îşi amintesc al Doilea Război Mondial, generaţiile care îşi amintesc şi situaţia de după război. Cred că generaţiile mai tinere au uitat că ideea de bază este pacea în Europa, şi trăim în pace de ceva timp după două războaie mondiale devastatoare. Deci din acest punct de vedere este un succes. Dar acum situaţia s-a schimbat, din mai multe motive. Despre asta am vorbit eu. Despre cum apare frica şi despre cum ar trebui ea combătută, ce ar fi de făcut.

După 1989 a fost mare euforie, în special pentru oamenii care trăiseră în blocul comunist, şi apoi încet ţările au aderat la Uniunea Europeană. Au existat o mulţime de aşteptări, apoi s-au întâmplat mai multe lucruri nedorite, unul dintre acestea fiind războiul din Balcani (1991-1995), la care nimeni nu se aştepta. Apoi a fost anul colapsului pieţei financiare din 2008, la care, de asemenea, nimeni nu se aştepta. În special acesta din urmă a avut consecinţe enorme; oamenilor a început să le fie frică pentru viitorul lor. Pe deasupra, ne confruntăm cu accentuarea naţionalismului musulman, cu destabilizarea Orientului Mijlociu, cu un uriaş val de imigranţi... Toate acestea au contribuit la sentimentul că trăim vremuri grele, de nesiguranţă în Uniunea Europeană. Dacă aproape 50% din tinerii din Grecia, Spania, Italia, Croaţia nu au un loc de muncă, atunci aceşti imigranţi încep să fie o problemă pentru cetăţenii din ţările cu şomaj mare.

La asta se adaugă războiul de la graniţa estică cu Rusia, în Ucraina, care contribuie la sentimentul de neliniştе în Europa. Trebuie să menţionez şi că, pe deasupra, birocraţia Uniunii Europene este centralizată şi complet netransparentă şi e percepută ca un aparat opresiv, ceea ce adaugă alienării oamenilor faţă de putere.

Dacă ar trebui să descrieţi Europa de azi prin ochii unui animal, aşa cum aţi făcut în cartea dumneavoastră, *Un tur ghidat prin Muzeul Comunismului*, ce animal ar fi acela?

Nu ar fi nici un animal, pentru că nu e posibil să faci asta. Nu aş putea apela la nici un animal, deşi cred că există animale, în special păsări, care trăiesc numai în Europa, care sunt europene. N-aş face asta, pentru că ceea ce cred eu că este caracteristic pentru Europa este tocmai această varietate de specii, de popoare, de societăţi. Cred că această varietate contribuie la bogăţia noastră, şi nici nu e posibil s-o reduci la o singură trăsătură. Însă ce avem şi ce trebuie să subliniem este interesul nostru comun, cultura noastră comună, valorile noastre comune, istoria noastră comună, genul acesta de lucruri care ne fac europeni, nu alte lucruri precum culoarea pielii sau etnicitatea. Identitatea europeană înseamnă ceea ce se numeşte acum, în termeni moderni, identităţi multiple, o identitate alcătuită din multe elemente şi mie îmi place aşa cum e.

Numai că trăim în ultimii zece ani, aş spune, această creştere accelerată a naţionalismului şi asta e îngrijorător. Am discutat, de asemenea, la conferinţă, despre naţionalism ca ameninţare şi de ce a apărut acesta şi cum de a apărut, după războaiele din Balcani. Atunci am crezut că acesta este cel mai înalt grad de naţionalism, cel în care din cauza sentimentelor naţionaliste oamenii dezmembrează o ţară. Dar se pare că mai curând accentuarea sentimentelor naţionaliste din Balcani s-a răspândit pe tot continentul, în loc să fie ţinut în frâu de Uniunea Europeană. Nu a fost ţinut în frâu deoarece condiţiile din alte părţi ale Uniunii Europene s-au schimbat şi ele.

V-aţi născut în Iugoslavia, o ţară de care mulţi români din sud-vestul şi vestul ţării noastre se simt legaţi pentru că televiziunea iugoslavă era cel mai bun post TV care se putea vedea aici în timpul comunismului. Aproape că nu începe comparaţie între viaţa unui iugoslav din acea vreme şi cea a unui român, aşa cum chiar dumneavoastră aţi scris. De exemplu, în anii '80, lucraţi la o revistă politică fără ca măcar să fiţi membru de partid. Şi totuşi, într-o zi cineva de la poliţia secretă vă cheamă pentru o „discuţie”. Vă duceţi, apoi scrieţi despre asta şi publicaţi în Statele Unite articolul „O discuţie cu cenzorul meu”(*A Chat with my censor*). Suntem în 1988. Au existat reacţii la această întâmplare?

Reacţia a fost că redactorul-şef m-a chemat şi mi-a spus că nu trebuia să fac asta, că nu trebuie să facem lucruri de felul acesta, deci într-un fel m-a cenzurat şi apoi a trebuit să scriu o declaraţie în care în mare spuneam povestea pe care o descrisesem în revista americană („The Nation”, n.r.). Desigur, mai curând ca un soi de raport, iar el l-a trimis mai departe şefului lui sau poliţiei, sau în ambele părţi. Cu alte cuvinte, rezultatul a fost că el a trebuit să mă avertizeze oficial să nu mai fac aşa ceva. Dar când am ieşit din birou, între patru ochi, mi-a zis: ştii că am fost nevoit să fac asta. Vezi-ţi de ale tale, mi s-a cerut să fac asta şi gata. Nu cine ştie ce cenzură, pe de o parte, dar un indiciu că ei, poliţia, sunt cu ochii pe tine, pe ziar şi pe redactorul-şef.

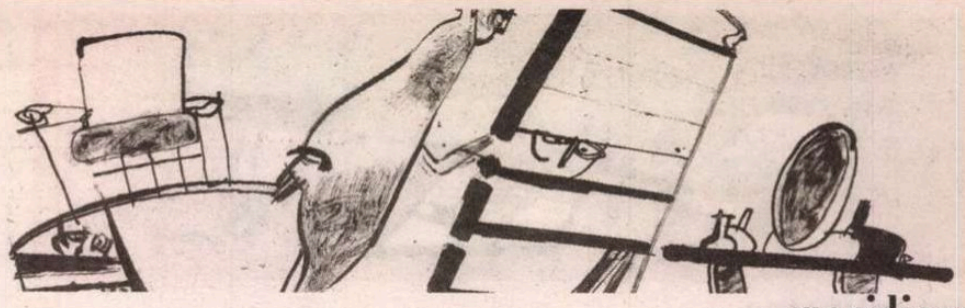
Numai despre asta a fost vorba? V-aţi gândit vreodată că această intimidare avea ceva de-a face cu activismul dumneavoastră feminist? Îi deranja asta la acel moment?

Îi deranja... Însă ceea ce nu le plăcea în mod special, în cazul meu, era altceva, anume că publicam mult în străinătate. Călătoream mult în străinătate, scriam la tot felul de ziare şi reviste şi asta înaintea războiului din Balcani. Am început să scriu pentru săptămânalul american „The Nation”, o revistă politică, în 1987. Nu numai atât, dar am devenit redactor asociat la ei şi apoi am început să public şi în alte reviste americane, să public cărţi şi aşa mai departe. Dacă publicai în străinătate, Partidul şi poliţia voiau, fireşte, să te controleze, ca să scrii lucruri şi să exprimi ideile potrivite, aşa că eu cred că acesta era punctul central de interes. Desigur, ştiau că sunt în legătură cu grupurile feministe şi nu numai, dar asta era o modalitate de a spune: suntem cu ochii pe tine. Oricum, asta e tot ce mi s-a întâmplat la momentul respectiv. Dar asta nu m-a oprit să fac ceea ce doream să fac la vremea aceea.

Pe atunci, în 1988, aş spune că statul era mai degrabă slab, nimănui nu-i era cu adevărat frică de cenzură. Dimpotrivă, cred că în Iugoslavia, la sfârşitul anilor '80, s-a făcut cel mai bun, cel mai profesionist jurnalism care a existat la noi vreodată, la un nivel care nu este atins de jurnalismul din zilele noastre. Acum există altfel de jurnalism, senzaţional, care nu e serios, e presă de scandal. Pe vremea aceea, la sfârşitul anilor '80, lucram la „Danas” („Azi”), un săptămânal politic care se vindea în întreaga Iugoslavie şi care era foarte serios. De asemenea, la televiziune era mult mai puţină cenzură decât e acum şi de asta cred că aceea a fost perioada de glorie a jurnalismului de calitate în fosta Iugoslavie.

Grupul feminist de aproximativ 10 femei din Zagreb din care aţi făcut parte a fost probabil primul grup feminist din Europa de Est. Cum v-aţi cunoscut, cum v-aţi organizat?

Ne cunoşteam, studiam toate la aceeaşi universitate, la aceeaşi facultate, cea de filosofie, urmam cursuri de sociologie, de literatură, de filosofie, călătoream mult şi citeam literatură feministă şi, de asemenea, aveam profesori foarte buni, care ne dădeau să citim cărţi străine şi începuse să reflectăm asupra situaţiei. Femeile din Iugoslavia, pe vremea aceea, au început să-şi dea seama că erau emancipate de sus, prin lege, deoarece sistemul era de aşa natură încât emancipa femeile ▸▸



automat. Dar în acelaşi timp şi-au dat seama că, de fapt, nu sunt egale, chiar dacă erau egale la modul formal. Exista sfera aceasta privată cu care nimeni nu interfera şi care era puternic patriarhală.

Prin urmare, ne aflam în situaţia asta: trăiam într-o societate patriarhală, cu o lege foarte bună, emancipatoare. Noi, ca grup, am încercat să scriem despre asta, să analizăm şi să facem oamenii să conştientizeze că da, ce avem e bun, dar ar trebui să fie şi mai bine. În orice caz, cuvântul feminism nu trebuia folosit... De exemplu, în situaţia în care o instituţie de stat sau o fabrică sau aşa ceva trebuia să dea un anunţ de angajare, era ilegal să specifice că se caută un bărbat sau o femeie. Cereai, de exemplu, o „persoană pentru curăţenie" sau „director de şcoală", iar ceea ce se practica era să pună în paranteză „sex feminin sau masculin". Or asta era ilegal. Deci cineva trebuia să le reamintească despre cum ar trebui să stea lucrurile şi că e ilegal ce fac. Scriam despre violenţa domestică, era greu pe vremea aceea chiar să abordezi subiectul, pentru că în societăţile patriarhale violenţa domestică este de la sine înţeleasă: bineînţeles că femeile sunt bătute în societăţile patriarhale; e un lucru normal, de ce să facem atâta caz de asta...

Erau tot felul de probleme, ştiţi, cum a zis Orwell, suntem egali, dar unii sunt mai egali ca alţii... Acesta era cazul femeilor, deci lucrurile la nivelul ăsta se desfăşurau, ceea ce înseamnă că era o luptă diferită decât cea a femeilor din Vest. Acolo, au trebuit să construiască organizaţii de la zero şi să lupte pentru fiecare drept pas cu pas. Nouă drepturile ne fuseseră acordate, dar nu eram în stare să uzăm de ele. Desigur, ştiţi, în fiecare ţară socialistă, fiecare partid comunist avea o organizaţie de femei. Şi acestor femei din asemenea organizaţii instituţionalizate nu le plăcea deloc ceea ce noi făceam, pentru că activitatea noastră era considerată ca fiind influenţată de valorile burgheziei. Dar am mers înainte, ne-am întâlnit, am organizat conferinţe internaţionale, deja în 1979 feministe din lumea întreagă veneau la Belgrad, pentru o foarte mare conferinţă internaţională, şi am continuat să creştem. Multe dintre noi erau jurnaliste, deci puteam plasa dezbaterea în media, în marile ziare, la televiziune şi aşa mai departe şi a fost foarte vizibilă mişcarea şi ne-a făcut pe noi foarte vizibile, în sens pozitiv sau negativ...

Că tot aţi menţionat aspectul negativ: aţi devenit cunoscută, ceva mai târziu, drept una dintre „cele cinci vrăjitoare care au violat Croaţia", pentru motive inventate. Îi deranjaţi aşa de tare pe naţionalişti, la începutul anilor '90?

Începutul anilor '90 a însemnat şi începutul războiului. Iar războiul trebuia să fie pregătit de un val puternic de naţionalism. Atunci când toată lumea devine naţionalistă, aceia, puţini, care nu sunt pentru naţionalism şi zic că e o prostie şi că nu le place războiul, care spun că ar trebui să ne păstrăm capetele limpezi şi să fim calmi, aceia devin trădători. E foarte uşor să fii declarat trădător. Foarte uşor... Prin urmare, cinci scriitoare şi jurnaliste incomode au fost scoase în faţă împreună într-un soi de grup inventat, pentru că noi nu formam practic un grup, iar scandalul aşa a fost creat. Nu cred că aceia care au publicat articolul respectiv în revista „Globus" s-au gândit serios la consecinţele acestuia. Ei voiau doar să inventeze un subiect, un scandal.

De ce a devenit aşa un scandal? A scrie articole polemice în vreme de război e periculos, pentru că unii o iau în serios şi eşti pus în pericol, într-un pericol foarte real. Unii oameni despre care s-a scris în perioada aceea în alte reviste croate şi care erau de naţionalitate sârbă au fost executaţi, deci nu era de glumit. Celălalt pericol e că odată ce eşti proclamată vrăjitoare în ţara ta, nu mai poţi lucra, nimeni nu-ţi mai publică articolele, deci nu-ţi mai poţi face meseria. Noi practic, peste noapte, ne-am pierdut slujbele. Asta a atras atenţia publicului internaţional. La momentul respectiv, a fost organizată o conferinţă internaţională a PEN Clubului la Dubrovnik şi a ieşit scandal pentru că media internaţională a preluat subiectul, iar mulţi dintre scriitori au zis că ei nu au de gând să meargă într-o ţară în care femeile sunt arse pe rug ca vrăjitoare. Deci a căpătat o amploare internaţională şi a devenit un scandal.

Aceea a fost una dintre cele mai nefaste perioade în istoria jurnalismului croat şi e o întâmplare ruşinoasă. I-am dat în judecată apoi şi am câştigat. Oricum, în existenţa noastră a fost un moment foarte prost. Unele dintre noi au plecat în străinătate, două dintre ele încă trăiesc în străinătate, Rada Ivekovic trăieşte la Paris, Dubravka Ugresic trăieşte la Amsterdam.

Atunci aţi părăsit Croaţia pentru Suedia?

Nu, nu am părăsit Croaţia, ci m-am căsătorit cu un suedez şi de aceea mi-am petrecut mult timp în Suedia, dar am fost totdeauna între cele două ţări, nu am părăsit niciodată Croaţia cu adevărat. Sunt *freelancer*, am cărţi publicate în străinătate, aşa că am fost cumva la mijloc între cele două ţări. De vreme ce nu mai puteam să-mi câştig existenţa în Croaţia, a trebuit să găsesc alte surse.

Vă mulţumesc mult pentru interviu şi sper să ne revedem curând în România!

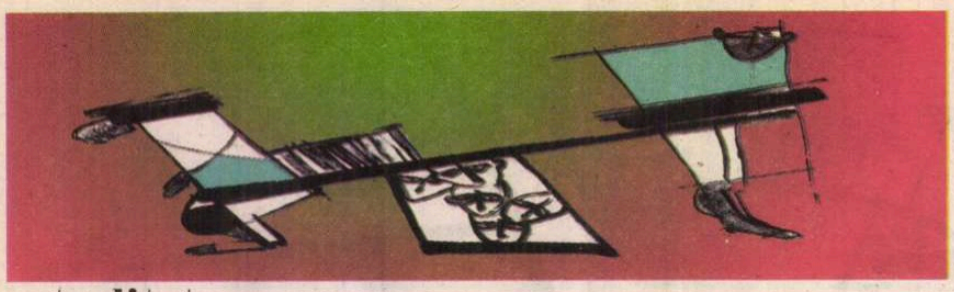
■ Interviu de
Luminiţa Corneanu

Scrisori de pe front

Istoricul Marie Moutier a selectat şi tradus în franceză o parte din cele 16.000 de scrisori expediate familiilor lor de către ofiţerii şi soldaţii germani aflaţi pe frontul Războiului Al Doilea Mondial şi aflate în custodia Muzeului Comunicaţiilor din Berlin. În realitate, se pare că au existat 3.000.000.000 de scrisori şi pachete de a căror expediere, în ambele sensuri, s-a însărcinat poşta germană pentru cei 17.000.000 de combatanţi, din care un sfert au fost ucişi. Temele sunt aceleaşi: bucuria izbânzii şi teama de un final nefericit, viaţa militară pe timp de război, grija celor de acasă, aprecieri ale politicii Reichului, multe pozitive, şi nu numai din cauza cenzurii, dar şi destule negative. Ororile comise sunt privite cel mai des ca fapte cotidiene de război. Oamenii Wermachtului sunt, în fond, mulţumiţi că execuţiile sunt opera SS-ului. Ceea ce diferă în scrisori este tonul. În 1940, după căderea Franţei, epistolierii sunt satisfăcuţi de rapiditatea evenimentelor şi consideră războiul aproape încheiat. „Nu ne lipseşte nimic, scrie un oarecare Otto, trăim ca nişte prinţi. Vin şi lichior la discreţie. În fiecare zi, o cămaşă şi un pantalon curat." În mai 1942, chiar convins că nu va mai urma o nouă iarnă de război, Heinz, aflat pe frontul de Est, e de părere că e absolut necesar ca Germania să învingă: „Altfel va fi vai şi amar de noi. Răzbunarea evreilor străini se va abate asupra poporului nostru, căci, pentru a aduce liniştea şi pacea în lume, sute de evrei au fost omorîţi aici. În marginea localităţii noastre, sunt două gropi comune. Într-una zac 20.000 de evrei, în alta, 40.000 de ruşi. Ar trebui poate să ne emoţionăm, dar dacă ne gândim la marea idee care ne animă, lucrul era absolut necesar." Greu de spus dacă formula finală nu e o prudenţă ca să treacă un mesaj clar şi înspăimântător. Să nu uităm că pe atunci germanii şi celelalte naţii europene nu ştiau ce ştim noi acum. În fine, din Iugoslavia, în ianuarie 1945, Ton Heino îi scrie soţiei lui: „Nu avem ce mânca, nici cât să ne recuperăm forţele. Singurul noroc e că la ţară, putem primi pâine în schimbul tutunului. Trimite-mi, te rog, în prima scrisoare un pieptene." ■

Faţa obscură a biografiei lui Sartre

O cercetătoare germană, în conflict de ani buni cu fanii francezi ai lui Sartre, a publicat recent o carte despre viaţa filosofului şi scriitorului. Titlul cărţii lui Ingrid Galster este *Sartre în timpul Ocupaţiei şi după aceea. Noi precizări.* „În timpul războiului, explică cercetătoarea într-un interviu prilejuit de apariţia cărţii, Sartre n-a fost nici criminal, nici rezistent pur şi dur, nici colaboraţionist. Înainte, şi lui, şi Simonei de Beauvoir le plăcea să spună că sunt *spectatori ai actualităţii*". Căzut prizonier în iunie 1940, soldat meteorolog fiind pe frontul din Vosges, petrece câteva luni în Germania şi e repatriat în primăvara lui 1941. Îi reproşează Simonei că a semnat faimoasa declaraţie solicitată tuturor profesorilor spre a putea funcţiona, în care semnatarul recunoştea a nu fi evreu sau mason. S-ar deduce din reproş că Sartre n-a semnat documentul cu pricina, când a fost numit profesor de filosofie la Liceul Condorcet din Paris. Documente noi arată însă, nu numai că a semnat declaraţia, dar şi că a fost numit în locul lăsat vacant de eliminarea din liceu a unui profesor evreu. Scuza că între precedentul titular şi Sartre existase un interimar nu e valabilă, susţine Ingrid Galster, care a vorbit după război cu profesorul dat afară şi care i-a spus că Sartre ştia foarte bine ce e cu vacantarea postului, mai mult, că niciodată după aceea Sartre nu l-a căutat să-i spună o vorbă de regret. Sartre s-a despărţit brusc în 1940 de o iubită, evreică, nemaidându-i nici un semn de viaţă. Noile legi antirasiale nici nu intraseră în vigoare. În ce priveşte cele două piese jucate sub Ocupaţie, *Muştele* şi *Uşi închise*, ele exprimă opoziţia autorului faţă de regimul de la Vichy, impus de germani. Există un raport al serviciului de informare german, după spectacolul cu *Muştele*, din care rezultă limpede că cenzura nazistă înţelesese bine mesajul piesei. Sartre şi Beauvoir au fost anchetaţi de autorităţile de ocupaţie într-o afacere morală destul de tulbure, ca să nu spunem mai mult, ca urmare a căreia Simone a fost revocată din slujba de la Universitate. După război, Simone a facilitat finanţarea de către autorităţile israeliene de propagandă a filmului *Shoah* al lui Lanzmann, fostul ei amant, detaliu pe care acesta l-a ascuns în memoriile sale. ■



actualitatea

Ochiul magic

Întâlniri cu scriitori (12 x 2)

Un critic invită, în fiecare lună, un scriitor la întâlnirea cu cititorii, care are loc, de obicei, la Teatrul Municipal „Ariel" din Râmnicu Vâlcea. La sfârşitul unui ciclu, de un an de zile, se va organiza, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din România, o săptămână literară de întâlniri cu cititorii, lecturi publice, ateliere literare, lansări de carte.

Vor fi invitate perechile de scriitori din cele 12 luni de lecturi publice. Calendarul de până acum i-a avut ca protagonişti pe următorii: Daniel Cristea-Enache – Ştefan Manasia, Marius Chivu – Robert Şerban, Gabriela Gheorghişor – Gabriel Nedelea, Gabriel Coşoveanu – Gabriel Chifu.

Parteneri în acest proiect sunt Cotidianul „Viaţa Vâlcii", Teatrul Municipal „Ariel", Primăria Municipiului Râmnicu Vâlcea, iar moderatorul întâlnirilor este Petre Tănăsoaica.

■ Cronicar

PREMIILE Festivalului-Concurs de Creaţie Literară „Avangarda XXII", ediţia a XIII-a, Bacău, 26-27 septembrie 2014

Sâmbătă, 27 septembrie a.c., la **Teatrul Municipal „Bacovia"** din Bacău a avut loc festivitatea de decernare a premiilor celei de-a XIII-a ediţii a Festivalului-Concurs de Creaţie Literară „Avangarda XXII".

Juriul, alcătuit din scriitorii **Gabriel Chifu** - preşedinte, **Theodor Codreanu, Ioan Holban, Lucian Strochi** şi **Victor Munteanu** - membri, a acordat următoarele premii:

Pentru scriitorii consacraţi:

- Premiul pentru cartea de Poezie a anului 2013:

Marian Drăghici. *Lumină, încet*, Ed. „Tracus Arte", Bucureşti, 2013.

- Premiul pentru cartea de Proză a anului 2013:

Dan Perşa. *Viaţa continuă*, Ed. „Europress Group", Bucureşti, 2013

- Premiul pentru cartea de Eseu a anului 2013:

Paul Aretzu. *Măgăriţa lui Balaam*. Opera Omnia. Publicistică şi eseu contemporan, Ed. „TipoMoldova", Iaşi, 2013.

- Premiul pentru revista de cultură şi literatură a anului 2013:

Revista „Caiete Silvane", Zalău. Redactor-şef: **Daniel Săuca.**

Pentru scriitorii care au debutat în poezie în 2014 şi nu au depăşit 35 de ani:

- Premiul Asociaţiei Culturale „Familia Lecca"

Simona Dumitrache. *Viziuni mute.* Ed. „Palimpsest", Bucureşti, 2013.

Pentru scriitorii care nu au debutat editorial şi nu au depăşit 35 de ani:

Poezie

- Premiul I şi premiul revistei „Viaţa Românească": **Laura-Edith Negulici**, Bucureşti.

- Premiul II şi premiul revistei „Ramuri": **Alexandra-Roxana Lazăr**, Braşov.

- Premiul III: *Nu s-a acordat.*

Critică literară/eseu:

- Premiul I şi premiul revistei **România literară**: **Sânziana-Maria Stoe**, Braşov.

- Premiile II şi III: *Nu s-au acordat.*

Biletele se găsesc în reţeaua Eventim, online pe www.eventim.ro, precum şi la casele de bilete ale teatrelor gazdă

PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE:

MINISTERUL CULTURII

CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

PRODUCĂTORI:

UNITER

ACUB

TNB I.L. CARAGIALE

PARTENERI:

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

TAROM

CO-PRODUCĂTOR:

TVR

PARTENER DE TRADIȚIE:

Radio România

PARTENER COMUNICARE:

adevărul

DILEMA

CU SPRIJINUL:

MOL

SPONSORI:

LaDORNA

PRÉSIDENT

Galbani

DOMENIILE BLAGA

ANEVAR®

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

43

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 17 octombrie 2014 24 pagini 3 lei

eveniment

Festivalul Național de Literatură, la prima ediție

Foto: Dan Bodea/Transilvania reporter

• Editorial de Nicolae Manolescu: Cultura teroristului

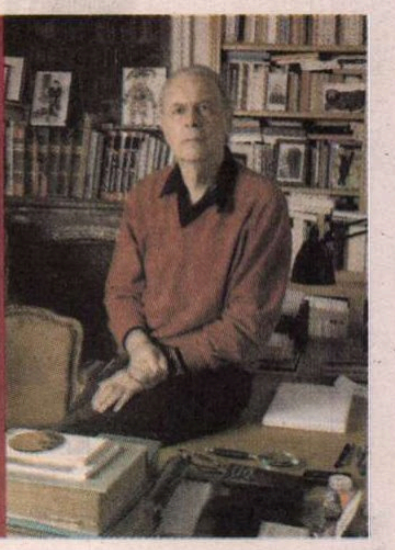
• Poezii de Eugen Suciu

• Interviurile României literare cu Irina Petraș

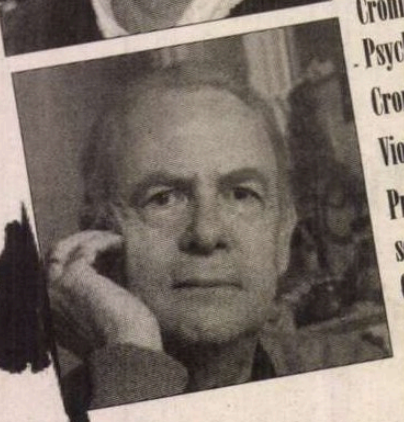
• Ovidiu Pecican: Ion Vartic și complexul lui Fiesco

• Comentarii critice: Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloș, Gabriel Dimisianu, Adina Diniţoiu, Sorin Lavric, Marius Miheț, Răzvan Voncu

Premiul Nobel pentru Literatură, 2014
PATRICK MODIANO



Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Cultura teroristului – p. 3
Poemul săptămânii de Mircea Bârsilă
Lumea de Sus – p. 3
Festivalul Național de Literatură, la prima ediție – p. 4
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Provincia literară din sud-est
Adina Dinițoiu: Cartea de istorie literară
Scurtă istorie a teoriei literare – p. 6
Alexander Baumgarten: Cartea de istorie a ideilor
Regele Alfred și destinul limbii engleze – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Specialistul amator
Poeme de Eugen Suciu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Prestigiu și prodigiu
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 10
O viață de poet
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 11
Exerciții de duplicitate
Interviurile R.L. cu Irina Petraș – pp. 12-13
de Iulian Boldea
Ovidiu Pecican
Ion Vartic și complexul lui Fiesco – pp. 14-15
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Tineri poeți: Simona Dumitrache – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O conștiință a Basarabiei – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica filmului de Angelo Mitchievici– p. 18
Psychotelenovela americană
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Viorica Cortez – 50 de ani pe scenă
Premiul Nobel pentru Literatură: – pp. 20-22
semnează: Simona Vasilache, Alexandru Matei,
Constantin Abăluță
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „literatură")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

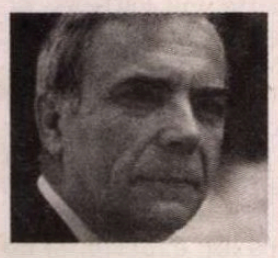
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Cultura teroristului

Citam într-un editorial de acum o săptămână o apreciere a lui George Steiner referitoare la paradoxul ca o sută de ani de cultură umanist liberală în Occident să nu fi putut împiedica două războaie mondiale, holocaustul şi gulagul.

Această impotenţă educativă a culturii nu e nici măcar singulară. Întrebarea pe care mi-o puneam era de ce istoria nu învaţă din cultură. Răsucind-o pe toate părţile, am descoperit un motiv încă şi mai grav de îngrijorare: deşi neînstare să-i educe pe oameni în spiritul unor valori pozitive, cum ar fi toleranţa şi măsura, cultura poate să dea în schimb naştere unei intoleranţe fără măsură. Am să vă povestesc pe scurt, folosindu-mă de informaţii recente, cum s-a format şi s-a radicalizat o islamistă, care în acest moment execută 86 de ani de închisoare în SUA, şi a cărei eliberare o solicită toate organizaţiile teroriste, dar şi apărători ai drepturilor omului sau parlamentari din ţări democratice. Nu vinovăţia (probabil reală) sau nevinovăţia Aafiei Siddiqui e în discuţie, ci modul în care, medic neurolog, mamă a trei copii, provenind dintr-o familie pakistaneză bogată, cu studii la MIT din Boston, încă tânăra femeie, în vârstă de 42 de ani, a putut deveni, nu pur şi simplu o teroristă căutată o vreme de toate serviciile secrete, dar, după arestarea de către americani, un simbol preţios al terorismului islamic.

În rezidenţa din cartierul cel mai luxos din Karaci, Aafia a fost impresionată din copilărie de religiozitatea profundă a mamei, aparţinând de o sectă islamică pătrunsă de ideea unei lecturi literale a Coranului. Casa răsuna de rugăciuni rituale. Aafia îi ura de mică pe sovietici, atei şi ocupanţi ai ţării. Îi era interzis să citească romane şi să asculte muzică. Ştim de la Emma Bovary că romanele pervertesc şi de la Settembrini că muzica moleşeşte simţurile. Potenţialul presupus negativ al literaturii şi muzicii nu datează de azi, de ieri. Cu toate riscurile, religioasa mamă îşi trimite fiica să studieze arhitectura la Houston, în Texas. Ura contra imperialismului american nu exclude, iată, o înaltă apreciere dată instituţiilor lor de învăţământ. Membră a Asociaţiei studenţilor musulmani, Aafia e surprinsă pe un video pledând cauza drepturilor femeii în ţările islamice. Asta, deşi familia o sileşte să contracteze o căsătorie aranjată, fără a-i cere părerea, conform cutumei care o determinase şi pe mama ei la un gest asemănător. Obţinând o bursă la MIT, participă la cursurile lingvistului Noam Chomsky, critic acerb şi nechibzuit al imperialismului american. Ia totodată cunoştinţă de studiul lui Samuel Huntington, profesor la Harvardul vecin, despre „şocul civilizaţiilor" între Islam şi Occident. „După primul război din Golf, scrie Sara Daniel în «Le Nouvel Observateur», din 8-15 octombrie, Aafia se radicalizează". Începe să frecventeze organizaţiile teroriste cele mai cunoscute şi apare tot mai des pe toate listele negre, bănuită, nu fără temei, de participare la acte de terorism. Dar asta e deja altă căciulă, vorba lui Caragiale.

Ceea ce frapează în cazul Aafiei Saddiqui este felul în care educaţia creează, şi încă de la început, condiţiile morale pentru crimă deliberată. Stricteţea religioasă insuflată de mamă dă naştere în sufletul fetei de 9 ani unui fanatism intolerant. Absenţa lecturii şi muzicii în adolescenţă distruge germenii unui eventual liberalism educaţional. Tezele înăcrite ale lui Chomsky îi inspiră strălucitei studente ura cea mai pură şi necontrolată. În fine, Huntington, care n-are, el, nici o vină, desigur, oferă motivaţia istorică şi ideologică a acestei uri care ar separa ireductibil civilizaţia islamică de aceea occidentală.

Aş trage de aici concluzia că nu conţinutul educaţiei contează în formarea noastră intelectuală şi morală, ci instrumentalizarea ei de către diverşii ideologi şi filosofi în scopul, deliberat sau nu, de a determina un anumit comportament al indivizilor şi societăţilor. E vorba de politizarea actului cultural-educativ. Aşa au procedat naziştii cu Nietzsche şi Lenin cu Marx. Politizat a fost, între războaiele mondiale şi în timpul comunismului, Eminescu, al cărui naţionalism, aflat între „în marginile adevărului", a fost revendicat atât de extrema dreaptă din anii 1920-1930, cât şi extrema stângă comunistă după 1971. ■

■ poemul săptămânii de mircea bârsilă

Lumea de Sus

Lui Francis Jammes

Ar trebui să fie și capre în cer,
Berbeci și tauri, vaci și oi bârsane,
Butoaie, putini, rafturi cu borcane
Și băcănii cu pliculețe de piper,

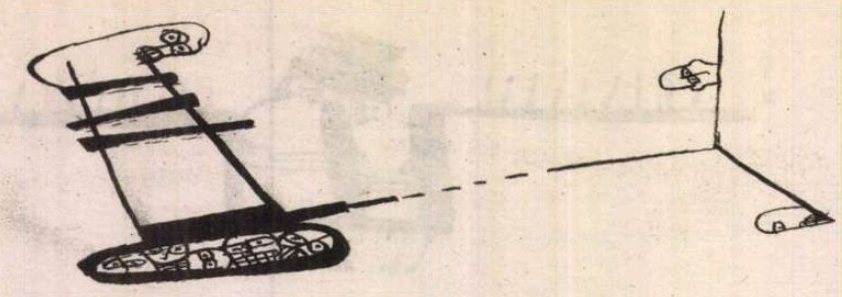
Cu zahăr, șuncă afumată și cafea,
Iar băcanul s-aibă doar un singur crez,
Cântărind boiaua, sare și orez...
O față de masă – ieftină – pe tejghea.

Trebuie să fie pe-acolo și fete
Ce încheagă brânza, galb(...)ul caşcaval –
Și un înger, unu' încă fără plete,
Să le-ajute, când se pregătesc de bal

Sau pentru bâlciuri – unde mulți se perindă.
Aceeași lume...: cum într-o oglindă! ■

fototeca României literare

Aurelian Titu Dumitrescu, Traian T. Coşovei, 1994; Foto: Ion Cucu



Festivalul Naţional de Literatură, la prima ediţie
(cifre, nume, instantanee)

FestLit îşi propune să contribuie substanţial la îmbunătăţirea imaginii scriitorului în cetate.

Festivalul Naţional de Literatură, ambiţios proiect lansat de Uniunea Scriitorilor din România, a avut prima sa ediţie la Cluj-Napoca, organizarea revenind Filialei clujene a USR (preşedinte: Irina Petraş). ***FestLit Cluj 2014*** a transformat oraşul, pentru trei zile, în capitală a scrisului românesc. Reprezentanţi ai celor 20 de filiale ale USR s-au întâlnit în inima Transilvaniei, creând împreună un *spaţiu de enunţare* propice dialogului şi dezbaterilor pe teme de stringentă actualitate pentru breasla scriitoricească şi atrăgând în acelaşi spaţiu un mare număr de beneficiari (cititorii). De anvergură naţională şi gândit ca manifestare deschisă spre marele public, ***FestLit*** îşi propune să contribuie substanţial la îmbunătăţirea imaginii scriitorului în cetate, la o mai bună cunoaştere şi apreciere a literaturii române contemporane, la diversificarea mijloacelor şi metodelor de promovare a lecturii.

Iată câteva repere ale ediţiei clujene:

Sâmbătă, 4 octombrie – sosesc din toate colţurile ţării scriitori de primrang ai literaturii române. Toamna clujeană îi primeşte însorită. „Lumina a crescut enorm la Cluj", ar zice Lucian Blaga.

Duminică, 5 octombrie, ora 11, Sala Tonitza a Muzeului de Artă (director: Călin Stegerean). Pe pereţi, printre tablourile Galeriei Naţionale, poeme ale clujenilor care au lansat în primăvară *Rondul poeţilor*. Lume multă, presă, televiziuni. Irina Petraş dă startul cuvintelor inaugurale: Emil Boc, primarul Clujului (Primăria şi Consiliul local au fost, ca întotdeauna, finanţator principal), Ioan Bolovan, prorectorul Universităţii Babeş-Bolyai (vorbeşte şi în numele rectorului Ioan-Aurel Pop), Nicolae Manolescu, preşedintele USR. Sub lumini de reflectoare, începe *Rondul de gală* al scriitorilor oaspeţi care citesc, recită, vorbesc despre literatură şi despre bucuria de a se afla la Cluj, secondaţi de scriitori clujeni. Printre spectatori, Radu Munteanu, rector al Politehnicii clujene ani în şir, sociologul Vasile Sebastian Dâncu, Marius Tabacu, directorul Filarmonicii Transilvania, Aurel Marc, fost rector al Academiei de Muzică Gh. Dima (cel care a asigurat fundalul muzical al Galei Poeziei Române din Sala Unirii, Alba Iulia, 2013). Se realizează primele interviuri (de către tineri de la UBB Tv).

În Parcul Central al oraşului (Parcul Simion Bărnuţiu, însorit şi doldora de lume), începe la ora 17,30, la Centrul de Cultură Urbană *Casino*, o Lectură publică/Recital: *Microfonul vă aparţine*. Pe treptele palatului, cu faţa spre lac, spre lume, preiau rând pe rând microfonul oaspeţii şi gazdele. Seara se încheie cu convorbiri de taină la un pahar de vin bun.

Luni dimineaţa, sub un soare mieriu-sticlos, o parte dintre oaspeţi pornesc *La pas prin centrul vechi al Clujului* însoţiţi de Lukács József (redactor la revista *Apostrof*, dar şi specialist în evul mediu transilvan). Alţii participă, în *Aula Magna* a Universităţii Babeş-Bolyai, la Festivitatea de decernare a titlului de *Doctor honoris causa* al UBB scriitorului Antonio Lobo Antunes (*Laudatio*: Ruxandra Cesereanu). La ora 16 (tot în *Aula Magna* a UBB) începe

COLOCVIUL NAŢIONAL: *Revistele literare de azi pentru mâine* (moderator: Ruxandra Cesereanu), precedat de câteva momente aniversare: *Steaua 65, Apostrof, Poesis, Euphorion 25*. Revista *Helikon* a împlinit şi ea 25 de ani, dar a uitat să se înscrie printre sărbătoriţi. Evocările aniversare au ocupat mai mult timp decât se prevăzuse, aşa că dezbaterea a continuat până târziu în noapte, la cocktailul de la Restaurantul Victoria. Au fost prezenţi, alături de reprezentanţii revistelor din raza Filialei clujene (*Steaua, Tribuna, Apostrof, Echinox, Helikon, Mişcarea literară, Nord literar, Poesis, Caiete Silvane* etc.), cei ai unor importante reviste din ţară: **România literară**, *Viaţa Românească, Ramuri, Luceafărul de dimineaţă, Convorbiri literare, Arca, Ateneu, Dacia literară, Orizont, Vatra, Familia, Discobolul, Euphorion, Argeş, Conta, Hyperion, Alpha, Ex Ponto, Poezia, Cultura, Vatra veche* etc.

În aceeaşi după-amiază, la Facultatea de Litere, o *Întâlnire cu Gabriela Adameşteanu şi Florina Ilis* (amfitrion Călin Teutişan).

Marţi, 7 octombrie, între orele 10 şi 12,30, marele *Desant scriitoricesc*. Peste o sută de scriitori au împânzit oraşul în întâlniri simultane cu cititorii studenţi şi elevi. La: Facultatea de Litere, Departamentul de Jurnalism al UBB, Colegiile/Liceele Bariţiu, Bălcescu, Coşbuc, Eminescu, Avram Iancu, Racoviţă, Şincai, Seminarul Teologic Ortodox, Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga". Majoritatea profesorilor care au coordonat desanturile sunt membri ai Asociaţiei Naţionale a Profesorilor de Limba şi Literatura română (ANPRO), coordonată de Alina Pamfil şi Monica Onojescu. Au fost prezenţe implicate şi entuziast primite în mijlocul cititorilor oaspeţii (în ordine alfabetică) Gabriela Adameşteanu, Adrian Alui Gheorghe, Corneliu Antoniu, Aurel Maria Baros, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Dan Mircea Cipariu, Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Traian Dobrinescu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Ioan Groşan, Irina Horea, Silvia Kerim, Nicolae Leahu, Ion Bogdan Lefter, Adrian Lesenciuc, Nicolae Manolescu, Riri Manor, Ioan Matiuţ, Mircea Mihăieş, Angelo Mitchievici, Ioan Moldovan, Nicolae Oprea, Aurel Pantea, Sebastian Reichmann, Gheorghe Schwartz, Nicolae Spătaru, Cassian Maria Spiridon, Peter Sragher, Victor Gh. Stan, Liviu Ioan Stoiciu, Arcadie Suceveanu, Traian Ştef, Petre Tănăsoaica, Virgil Todeasă, Dumitru Ungureanu, Ioan Radu Văcărescu, Radu Voinescu, Răzvan Voncu, Varujan Vosganian, alături de clujenii Elena Abrudan, Horia Bădescu (acesta însoţit şi de scriitorul francez Jean Poncet, traducător al operei poetice a lui Lucian Blaga), Mariana Bojan, Ştefan Borbély, Ioana Bot, Hanna Bota, Corin Braga, Constantina Buleu, Dumitru Cerna, Ruxandra Cesereanu, Doina Cetea, Ion Cristofor, Constantin Cubleşan, Mariana Gorczyca, Săluc Horvat, Vasile Igna, Florina Ilis, Laszlo Alexandru, Gabriela Lungu, Radu Mareş, Rodica Marian, Nicolae Mocanu, Ion Mureşan, Marcel Mureşeanu, Mircea Muthu, Olimpiu Nuşfelean, Mircea Petean, Irina Petraş, Ioan Pintea, Ion Pop, Mircea Popa, Ioan Pop-Curşeu, Adrian Popescu, Ilie Rad, Aurel Rău, Călin Teutişan, Sanda Tomescu-Baciu (însoţită de doi profesori norvegieni gata să împărtăşească din experienţa de partizani ai lecturii literare), Alexandru Vlad, Mircea Vaida-Voevod, George Vulturescu. Sosesc din toate părţile semnale excelente şi propuneri de reluare a *desanturilor*.

De la ora 14,30, pe scena din Piaţa Unirii a *Festivalului Internaţional de Carte Transilvania* (aflat la a doua ediţie şi partener al *FestLit*), începe maratonul lansărilor de carte *Scriitori pe scenă*. Moderează Daniel Cristea-Enache, reuşind să transforme lanţul de lansări şi lecturi într-un spectacol viu, coerent, cu accente inspirat introduse, cu provocări discrete. Evoluează pe scenă Gabriela Adameşteanu, Adrian Alui Gheorghe, Carmen Elena Andrei (cu o carte despre clujeanul Nicolae Balotă, de curând dispărut dintre noi), Gabriel Chifu, Dan Cristea, Mircea A. Diaconu, Traian Dobrinescu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Săluc Horvat, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Leahu, Riri Manor, Angelo Mitchievici, Ioan Moldovan, Sebastian Reichmann, Peter Sragher, Victor Gh. Stan, Traian Ştef, Dumitru Ungureanu ş.a.

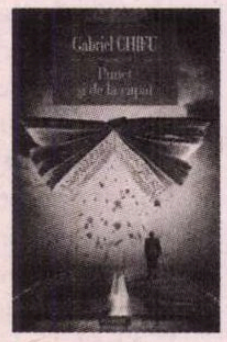
17,30 – Vernisajul *Salonului de toamnă al scriitorilor plasticieni* ai Filialei Cluj a USR. Lucrări de grafică, pictură, fotografie semnate de Elena Abrudan, Mariana Bojan, Florica Bud, Doina Cetea, Ion Cristofor, Constantin Cubleşan, Rodica Frenţiu, Maria Pal, Irina Petraş, Laura Poantă, Rodica Scutaru-Milaş, Aura Schussler, Flavia Teoc. Lansarea de carte a lui Răzvan Voncu, *O istorie literară a vinului în România* e prefaţată de un poem „asortat" rostit de Horia Bădescu şi încheiată cu degustare de vinuri. Irina Petraş îl invită pe Ion Pop să extragă din pălăria lui Muri (Ion Mureşan) un nume de scriitor oaspete care să aibă dreptul de a alege o lucrare dintre cele expuse. Condiţia: prezenţa în sală a celui tras la sorţi. Angelo Mitchievici şi Iulian Boldea nu răspund la apel. Al treilea nume extras e cel al lui Răzvan Voncu. Acesta alege o lucrare de grafică a Laurei Poantă.

Ora 18, 30 – se deschide festiv cea de-a doua ediţie a *Festivalului Internaţional de Carte Transilvania*. Are loc momentul comun al decernării premiilor celor două Festivaluri. Marele Premiu FestLit 2014 revine scriitorului **Gabriel Chifu** pentru romanul *Punct şi de la capăt* (Polirom, 2014). Marele Premiu FICT, lui **Antonio Lobo Antunes**. FestLit a acordat şi un trofeu clujeanului **Ştefan Borbély** pentru volumul *Civilizaţii de sticlă. Utopie, distopie, urbanism* (Editura Limes, 2013). FICT a acordat şi el un trofeu (de acelaşi autor), pentru traducere, lui **Dinu Flămând**.

Se află deja în lucru un *Caiet-album* al primei ediţii, bun prilej de evaluare a reuşitelor şi de meditat la îmbunătăţiri pentru ediţiile viitoare.

■ Reporter

Marele Premiu al Festivalului Naţional de Literatură, ediţia I:
Gabriel Chifu, *Punct şi de la capăt* (Polirom, 2014)



Pentru decernarea ***Marele Premiu FestLit*** a deliberat un juriu alcătuit din Dan Cristea, preşedinte, Gabriel Coşoveanu, Mircea A. Diaconu, Nicolae Leahu, Mircea Mihăieş, Irina Petraş, Răzvan Voncu, membri. Ei au avut de ales dintre cele 20 de nominalizări făcute de filiale şi anunţate în presă la mijlocul lui septembrie: Gabriela Adameşteanu, Mircea Anghelescu, Adriana Babeţi, Mircea Bârsilă, Andrei Bodiu, Ştefan Borbély, Dumitru Brăneanu, Gabriel Chifu, Margareta Curtescu, Titi Damian, Luminiţa Dascălu, Marian Dopcea, Dinu Grigorescu, Ioan Holban, Ion Mărgineanu, Viorel Mureşan, O. Nimigean, Roxana Râbu, Eugen Suciu, George Şovu. Prin punctări succesive, atent contabilizate, juriul a stabilit finaliştii: Gabriel Chifu şi Gabriela Adameşteanu (*Anii romantici*). Votul final l-a desemnat câştigător pe cel dintâi. Juriul a hotărât ca, la fiecare ediţie, să se acorde şi Trofeul *Columb* (lucrare a sculptorului Mircea Mocanu) pentru perspectivă inedită, înnoitoare. Trofeul primei ediţii a revenit clujeanului **Ştefan Borbély** pentru volumul *Civilizaţii de sticlă. Utopie, distopie, urbanism*, Editura Limes, 2013.

CALENDAR

7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)
7.10.1946 - s-a născut Veronica Balaj
7.10.1947 - s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 - **s-a născut Victoria Murărescu Guțan**
7.10.1955 - s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 - s-a născut Irina Horea
7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1988 - a murit Ștefan Lupașcu (n. 1900)
7.10.1994 - a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut D. D. Pătrășcanu (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)
8.10.1929 - **s-a născut Dumitran Frunză**
8.10.1929 - **s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)**
8.10.1930 - s-a născut Maria Carpov
8.10.1931 - s-a născut Radu Pontbriant
8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluță
8.10.1939 - **a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)**
8.10.1947 - s-a născut Monica Pillat
8.10.1954 - **s-a născut Costin Tuchilă**
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)
8.10.2012 - a murit Aureliu Busuioc (n. 1928)

9.10.1827 - s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
9.10.1945 - s-a născut Lizica Mihuț
9.10.1956 - s-a născut Daniel Vighi
9.10.1962 - s-a născut Florian Silișteanu
9.10.1968 - s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 - s-a născut Călin Teutișan
9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.10.1834 - **s-a născut Radu Ionescu (m.1872)**
10.10.1906 - s-a născut Ioana Petrescu (m.1996)
10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m.1999)
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crișan (m.1999)
10.10.1933 - s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache
10.10.1938 - s-a născut Szilágyi István
10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 - s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1964 - **a murit Jacques Byck (n. 1897)**
10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Provincia literară din sud-est

Voi recunoaște de la începutul acestor însemnări de lectură: interesul meu pentru *Provincia magna*, cartea lui Viorel Coman apărută anul trecut (Muzeul Brăilei, Editura Istros) nu este numai literar.

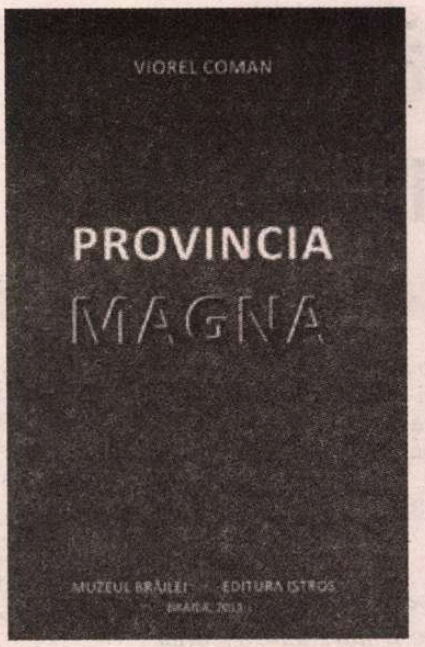
Este vorba în ea despre Brăila şi despre istoria ei, despre spiritul oraşului de la Dunăre şi despre un şir de mari oameni care au ilustrat acest spirit. Sunt subiecte, sunt teme care şi pe mine m-au preocupat, şi nu oricum, ci implicându-mă sufleteşte. De ce această implicare? Dintr-un motiv omeneşte simplu şi anume acela că şi eu sunt de acolo. Şi eu sunt brăilean. Nu cred că declar prima dată. La fel îmi fuseseră părinţii şi bunicii, din amândouă ramurile, toţi născuţi şi trăitori în acel oraş. Voi căuta cu toate acestea, în ce voi scrie mai departe despre cartea lui Viorel Coman consacrată Brăilei, să-mi strunesc afectivitatea. Să fiu obiectiv, cu alte cuvinte, comentator literar şi atât.

Cartea de care vorbesc este un studiu desfăşurat pe mai multe planuri, ambiţionat, înainte de altele, să definească un spaţiu de spiritualitate. Perspectiva adoptată este a istoricului şi a istoricului literar, dar şi a autorului epic, a povestitorului, prin îmbinarea de optici şi procedee autorul urmărind să obţină imaginea complexă a întregului.

Înainte de a vorbi propriu-zis despre Brăila şi despre felul cum s-a răsfrânt această urbe în conştiinţa unor brăileni cu notorietate (scriitori mai ales), Viorel Coman dezvoltă câteva idei privitoare la ceea ce el numeşte „canonul literar balcanic". Crede că un cercetător avizat ar putea să identifice elementele care unesc cultural cele zece popoare din Balcani. Ar fi de văzut, susţine Viorel Coman, „marea coerenţă a temelor şi a motivelor folclorice, mitologia comună şi o atitudine oarecum asemănătoare în istorie". Seismele sociale şi de tot felul, atât de multe, au acţionat însă în sensul despărţirii, al divizării culturilor din Balcani care altfel, presupune Viorel Coman, ar fi putut să se afirme în Europa în felul în care au făcut-o literaturile Americii Latine. Repede Viorel Coman ajunge la ceea ce îl interesează în chip special : „provincia literară din sud-estul României", parte distinctă a celei mari, „balcanice". Şi încă mai aproape de ceea ce cartea sa îşi propune în primul rând: să vorbească despre protagoniştii acestui spaţiu cultural românesc sud-estic, prozatori, poeţi, eseişti, artişti plastici. Toţi au avut, într-o măsură sau alta, legături cu Brăila, măcar au pornit de acolo, mulţi răspândindu-se apoi către alte orizonturi. Au evoluat pe trasee sinuoase şi câteodată spectaculoase.

Să-l urmărim pe Viorel Coman şi în cele câteva texte fixate pe cazuri, consacrate unor exponenţi ai „provinciei magna" sau ai „spaţiului bărăganic", dacă este să nu evităm această locuţiune nu prea fericită, dar insistent folosită în lucrare.

Nae Ionescu, „personalitate fascinantă a perioadei interbelice", este văzut în comportamentele sale care mereu au contrariat: filosof şi totodată om de lume, cultivator al relaţiei „maestru-discipol", stând „la temelia unei tragice generaţii literare" care i-ar datora „absolut totul". Vasile Băncilă, „alt mare brăilean", intermediază între profesor şi discipolii săi, între profesor şi Blaga pe care, nu ştiam, îl şi convinge să vină la Brăila pentru câteva zile. Pentru ce ? Pentru a vedea „celălalt spaţiu românesc, replică la cel *mioritic*, spaţiul Bărăganului". Mihail Sebastian, intitulându-şi romanul cel mai cunoscut *Oraşul cu salcâmi*, a dat Brăilei natale o marcă simbolică. Perpessicius îi apare lui Viorel Coman drept „singurul spirit critic de la Dunărea de jos", deţinător al unui „gust literar infailibil" („Nu a dat greş niciodată"), ceea ce totuşi e greu de susţinut. Reputaţia prea marei indulgenţe nu a fost legată degeaba de numele lui Perpessicius. În Constantin Sandu-Aldea , şi el brăilean, Viorel Coman vede „un întemeietor", autor, în opere de ficţiune, al primelor descrieri ale Bărăganului. Este prea mult totuşi pentru Sandu-Aldea, scriitor mărunt pus aici în acelaşi plan cu Sadoveanu şi Goga. La aceştia trei dintre scriitorii români ar fi fost perceptibilă pentru întâia oară armonizarea omului cu natura. La Panait Istrati, Brăila apare ca „un spaţiu-balama joncţional", asta însemnând că face să se perceapă întâlnirea dintre spiritul civilizaţiei româneşti străvechi şi acela, mai nou, al Orientului,

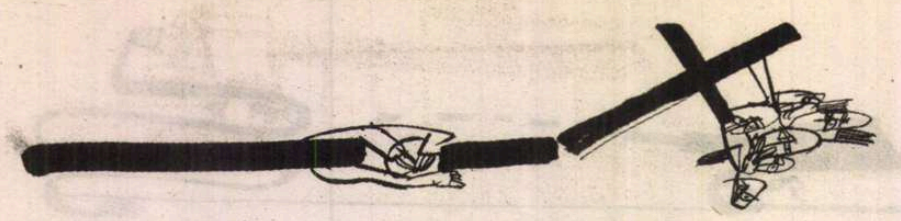


Viorel Coman, *Provincia Magna*, Editura Istros, Brăila, 2014, 282 pag.

dominat de „aventură şi pasiune". Din capitolul dedicat lui Fănuş Neagu este de reţinut ideea că „împotriva tuturor prejudecăţilor" avem de-a face cu un „autor de tip cărturăresc", hrănit de lecturile care i-au „disciplinat talentul năvalnic". Era obsedat de „dramele şi chinurile stilului". Prin Ilarie Voronca, evocator al „cheiului trist", al „parcului gol", al „docului şters", Brăila îşi are „cronicarul melancoliilor", iar prin Nicolae Grigore Mărăşanu un liric al marginilor oraşului - Comorofca, Brăiliţa, Lacul Dulce, Balta. N. Grigore Mărăşanu ar fi cultivatorul unui „lirism de nişă de mari resurse, neexploatat de multă vreme". Păcat că Viorel Coman nu citează şi versuri din Mărăşanu pentru a-şi proba aserţiunile.

În final două voci brăilene din afara literaturii : a sculptorului Nicăpetre şi a colecţionarului de artă Vasile Parizescu, în concordanţă cu celelalte şi exprimând, la fel, ataşamentul sufletesc al celor doi faţă de „geniul locului".

Nedumeritoare şi neaşteptată este încheierea cărţii lui Viorel Coman pe o notă a dezamăgirii şi scepticismului : „Câtă literatură mare, de certă valoare naţională şi europeană, putem să punem în contul Brăilei ? Dincolo de Panait Istrati, Mihail Sebastian şi Fănuş Neagu, cu greu mai putem adăuga ceva extraordinar". Dacă aşa stau lucrurile atunci de ce toată strădania lui Viorel Coman de a reconstitui un cadru de valori ? Ar mai fi putut să vorbească Viorel Coman în cartea sa despre Ury Benador, despre D.Trost, despre Mihail Crama, despre Mircea Săndulescu, şi ei brăileni, ca şi despre Constantin Ţoiu, Ştefan Bănulescu, Paul Georgescu, nebrăileni, dar fii ai câmpiei sud-estice şi mari evocatori ai ei. Poate că o va face într-un viitor nou volum al acestei interesante cărţi recuperatoare. ■



Cartea de istorie literară

Scurtă istorie a teoriei literare

Oana Fotache, *Moşteniri intermitente: o altă istorie a teoriei literare*, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2013, 170 p.

În cea mai recentă carte a sa, *Moşteniri intermitente: o altă istorie a teoriei literare* (Editura Universităţii din Bucureşti, 2013), Oana Fotache, profesor universitar la Universitatea din Bucureşti, oferă – într-o sinteză foarte utilă în special studenţilor, dar şi celor interesaţi de feţele pe care le îmbracă astăzi teoria literară – o scurtă istorie a teoriei literare în contemporaneitate. Mai mult decât atât, aducând în discuţie inclusiv modalităţile în care este concepută astăzi istoria literară, Oana Fotache nu se ocupă aici numai de o istorie a teoriei literare, ci şi de o teorie a istoriei literare – aşa cum remarcă Mircea Martin pe coperta a patra: „Cred că volumul focalizează tocmai asupra «nodului» existent între una şi cealaltă". Aşa cum este şi firesc în „republica mondială" a teoriei, cercetătoarea îmbină – în capitole distincte – analizele care se opresc asupra unor teoreticieni străini dintre cei mai influenţi la ora actuală (Claudio Guillén, Franco Moretti, Northrop Frye, Tzvetan Todorov etc.) cu cele consacrate unor teoreticieni, critici şi istorici literari români (Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Monica Lovinescu). „Capitolele care urmează – precizează Oana Fotache – sunt părţi dintr-o istorie «în fărâme» (am împrumutat de la E. Ionesco şi această formulă, şi figura intermitenţei) a teoriei literare moderne, istorie construită în jurul ideii de revenire intermitentă a tradiţiei disciplinei ca mod al inovaţiei. O istorie fragmentară, cu «noduri» şi «goluri» (...). Selecţia studiilor de caz nu ascultă neapărat de un criteriu valoric, ci urmăreşte să cartografieze diferitele moduri în care teoreticienii literari se raportează la şcolile de gândire pe care le moştenesc. Cred că se poate scrie o istorie a teoriei literare, mai ales a celei contemporane, pornind de la recurenţe, revizitări, fidelităţi şi erezii". În capitolul „Fascinaţia înnoirii. Topoi ai istoriei literare la Frye, Guillén şi Moretti" (capitolul al doilea), cercetătoarea urmăreşte, de pildă, felul în care doi teoreticieni literari contemporani, Claudio Guillén (1924-2007) şi Franco Moretti (n. 1950), recuperează tradiţia, şi în special pe Northrop Frye, pentru a propune noi reconfigurări ale istoriei literare, într-o manieră structurală ce vine după poststructuralism şi deconstructivism, fără să reia metodologia structuralistă: „Cei doi au construit modele ingenioase ale unei noi istoriografii, modele ce vor influenţa semnificativ domeniul până astăzi".

De altfel, în primul capitol („Ritmuri ale succesiunii. Moştenire şi tradiţie în teoria literară"), Oana Fotache circumscrie conceptul de „moştenire", făcând apel, printre altele, la definiţia lui David C. Harvey, promotor a ceea ce s-a numit, în anii '90, *heritage studies*: conceptul de moştenire implică, aşadar, „a *process* or a human condition rather than a single movement or personal project". Studiul moştenirii, scrie cercetătoarea citându-l pe Harvey, „depăşeşte sfera jurisprudenţei şi pe cea a religiei, pentru a se constitui într-o «present-centred cultural practice and an instrument of cultural power». Ca şi pentru Derrida, moştenirea nu apare aici ca un dat, ci este un demers etic prin raportul permanent întreţinut cu trecutul. De fiecare dată, ceea ce numim «stadiul disciplinei» se reface cu şi prin fiecare teoretician important, şi e în fiecare moment altul chiar pentru contemporani. Pornind de la diversitatea straturilor ce se manifestă într-un decupaj temporal, se poate înţelege şi varietatea tradiţiilor care sunt «de moştenit»".

După această fixare a cadrului şi a termenilor, Oana Fotache se ocupă – în patru capitole distincte – de evoluţiile intelectuale ale lui Tzvetan Todorov, Mircea Martin, Nicolae Manolescu şi Monica Lovinescu – ultimii doi nu atât teoreticieni, cât critici şi istorici literari, dar figuri simptomatice pentru reconfigurările câmpului literar românesc postcomunist şi pentru schimbările suferite de „tradiţia estetică" şi de istoriografia literară la noi, după 1990. Există şi un capitol care tratează despre istoria literară comparată (capitolul al treilea), iar ultimele două capitole se ocupă de exilul literar românesc, respectiv de moştenirea central/est-europeană în teoria literară.

Redactată la modul sintetic, informată şi pertinentă, cartea Oanei Fotache se constituie într-un ghid extrem de util în teoria actuală, dar şi într-o bună introducere în ce priveşte rediscutarea, în spaţiul autohton, a conceptelor de teorie literară, istorie literară, canon, tradiţie estetică ş.a.m.d.

■ Adina Diniţoiu

Cartea de istorie a ideilor

Regele Alfred şi destinul limbii engleze

Adrian Papahagi, *Wyrd. Ideea destinului în literatura engleză veche*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2014.

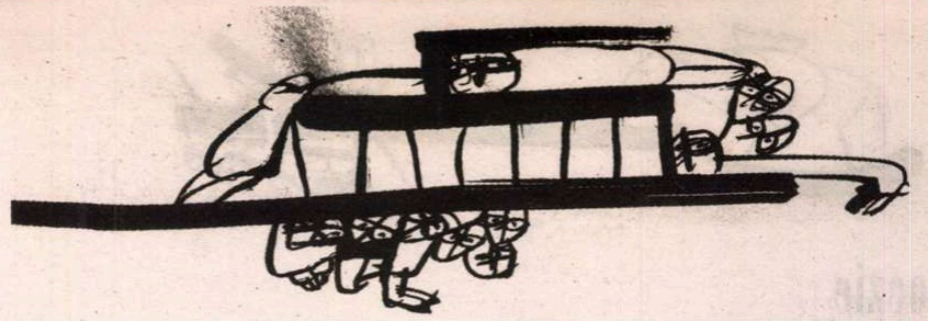
Tema filosofică şi literară a destinului a întâlnit, la apariţia marilor monoteisme şi religii „ale Cărţii", o temă concurentă în ideea providenţei divine. Analogia simplă şi arhaică dintre evenimentele cereşti şi pământene, creditată sub forme subtile de filosofia clasică greacă, a trebuit să facă faţă şi să ajungă adesea fie integrată, fie criticată, regimului unei fiinţe supreme atotştiutoare, prevăzătoare a viitorului şi care să dea, paradoxal, mai multă libertate persoanei decât o făcuse analogia culturii arhaice. Grea misiune, astfel, în sarcina neoplatonismului, a patristicii greco-latine, a gândirii musulmane a Evului Mediu timpuriu şi a tradiţiilor vernaculare medievale ale Occidentului. Un bun exemplu pentru cititorul acestor teme sunt tratatele *Despre providenţă* şi cel *Despre destin* ale lui Plotin, sau creditul destul de necontrolat dogmatic pe care îl dă destinului Boethius în *Despre consolarea filosofiei*. Dar cel mai adesea, soluţiile diverse s-au aşezat între critica vehementă a grecilor şi a cauzalităţii lor celeste şi reinterpretarea eventuală a destinului drept o formă de explicitare derivată a providenţei.

Pe o asemenea hartă de probleme se aşează cartea lui Adrian Papahagi *Wyrd. Ideea destinului în literatura engleză veche*. Ea este cartea unui filolog interesat de literatura engleză veche. Astfel, figura regelui Alfred, traducător al *Consolării* şi al altor texte fundamentale ale culturii latine a Evului Mediu timpuriu, dar despre care unii sunt de părere că nu ar fi avut deprinderea scrisului şi cititului, stă în centrul cărţii sub forma unei figuri tutelare a unui fenomen care are de spus multe privitor la formarea rigorii conceptuale a oricărei limbi: inventator al echivalenţilor englezi ai unor termeni fundamentali ai limbii latine (este celebru, de pildă, *freedom* pentru *libertas arbitrii*), munca lui atestă modul în care vernacularele europene pot astăzi relua problemele culturii premoderne şi pot avea acces implicit la esenţa culturală a lumii occidentale doar în măsura în care asupra lor a existat un travaliu suficient de timpuriu (în consecinţă, medieval), care să le pregătească pentru o asemenea capacitate.

Spre deosebire de prima lui carte (2010), care reunea studii în limba engleză dedicate tradiţiei (şi în lumea gloselor anglo-saxone) latine şi engleze a *Consolării* lui Boethius, volumul de faţă extinde metoda de studiu asupra unei literaturi care cuprinde poezie sapienţială şi exegeză biblică şi care ţine, în principal, de renaşterea pe care o cunoaşte Anglia sfârşitului secolului al IX-lea, după declinul de aproximativ două secole care a urmat strălucitoarei epoci de cultură latină din epoca lui Beda. Pe un asemenea teren, restrâns încă o dată tematic, Adrian Papahagi cercetează vocabularul şi problematica destinului (*wyrd*). El regăseşte, cu instrumentele subtile şi precise ale filologului, ceea ce visează întemeiat să afle orice istoric al ideilor – o întâlnire între monoteismul creştin şi tema providenţei, naşterea unui nou vocabular prin transpunerea dinspre latină spre engleză a terminologiei în cauză, urme în poemele sapienţiale ale culturii arhaice a destinului, urme în conglomeratul de credinţe anglo-saxone ale acestei teme şi implicit o subtilă critică, în numele cercetării empirice a ocurenţelor, a unităţii monolitice a „credinţelor popoarelor germanice": o critică ce merită făcută pentru a reliefa diversitatea unor credinţe dincolo de clişeele istoriografice şi ideologice ale secolului al XIX-lea. Cuceritor autoironic (p. 33), Adrian Papahagi îşi înţelege misiunea savantă a dezlegării vocabularului anglo-saxon medieval al destinului drept „o fatalitate de care nu putem scăpa decât supunându-i-ne".

Cartea are, astfel, un sens şi o semnificaţie distincte. Sensul îi priveşte direct pe specialiştii literaturii engleze vechi, şi e rândul lor să îl comenteze. Semnificaţia e a tuturor, dar şi aceasta gradual. Ea se poate constitui prin admiraţia pe care ne-o trezesc rândurile dedicate de autor renaşterii benedictine (970-1066), unde *wyrd* traduce o galaxie de termeni latini, de la *fortuna* la *fatum*, şi unde termenul memorează entuziasmul unei culturi de a traduce tot ceea poate, ca şi cum aceasta ar fi calea de supravieţuire şi creştere a ei. În fond, e epoca unor benedictini, cum au fost Anselm, Damianus sau Gerard, care au avut puţin sau deloc de-a face cu literatura engleză, dar care au făcut lucruri asemănătoare în mediul în care au trăit: au reinterpretat textele vechi pentru a da un nou sens prezentului, pentru a reforma creştinismul sau pentru a-i lărgi graniţele prin asimilarea locului arhaic în care trăiau. Nu măruntă este bucuria de a citi cartea lui Adrian Papahagi cu ochii specialistului: cu atât mai mare este plăcerea analogiilor care trec dincolo de aceşti ochi.

■ Alexander Baumgarten



În această *Istorie*... nimic nu stă la locul lui: ştiinţa e un vesel bavardaj, sociologia e delir mistic, comentariul de text e compunere fără obiect, iar specializarea, vai, e curat diletantism.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Specialistul amator

Scriind, înaintea mea, despre cartea aceasta, Marius Miheţ a pus punctul pe i: ar fi fost de preferat ca paginile tomului să rămână albe. Se întâmplă (rar, e drept, dar se întâmplă) ca dintr-un studiu critic să nu se poată salva nici un rând.

Petre Anghel, *Istoria politică a literaturii române postbelice*, Bucureşti, Editura RAO, 2014, 450 pag.

E o situaţie tristă, dar nu neapărat gravă. Poate că, pur şi simplu, autorul a traversat un moment complicat sau poate că, dintr-un regretabil elan, şi-a încercat puterile pe un teritoriu străin priceperii sale. Faptul că Nichita Danilov a publicat un eseu prost despre „celălalt Nichita" nu dăunează numaidecât poeziei lui Danilov. E drept că n-aş risca să-i mai citesc vreo analiză cu pretenţii interpretative, dar fiţi siguri că un eventual nou volum de versuri semnat de el nu mă va lăsa indiferent.

Cu Petre Anghel, însă, lucrurile stau un pic diferit. El e, aflăm de pe clapeta ultimei coperte, doctor în filologie, doctor în sociologie, doctor în teologie, profesor la mai multe facultăţi şi conducător de doctorat în Ştiinţe ale comunicării. Las momentan la o parte calităţile aşa zicând beletristice (autorul fiind şi poet, şi prozator). Acestea sunt, pentru discuţia de faţă, accesorii. Dar ar fi fost de aşteptat ca avalanşa de titluri academice să ofere o minimă garanţie de probitate ştiinţifică. Cu atât mai mult cu cât abordarea e una declarat scientistă (autorului displăcându-i manifest istoriile estetice). Or, ceea ce ar fi trebuit să fie riguros şi imparţial e, la Petre Anghel, doar confuz şi ridicol. Preambulul metodologic (cam mult spus) ocupă aproape patruzeci de pagini şi reprezintă o sumă de conspecte după Thomas Munro, Edward Wilson, Northrop Frye, Taine, Lukács, Albérès (asimilaţi în traducere, din câte ne lasă bibliografia să ne dăm seama), Ralea şi Papu. Toţi comentaţi şcolăreşte, suspect de colocvial pentru nivelul, totuşi, abstract pe care-l pretinde un asemenea demers. „Scriitorul este, desigur, un creator. El are nevoie de cunoştinţe, dar nu cultura este cea care dă măsura operei. Se prea poate ca el să aibă nevoie, de exemplu, de unele noţiuni din domeniul ştiinţelor naturii, ceea ce însă nu înseamnă că trebuie să-şi irosească vremea imitând metodele lor specifice" (p. 41), explică într-un rând Petre Anghel, reconstituind doct şi normativ teoria chibritului. De aici până la limba de lemn nu mai e decât un pas (adică, schimbând sistemul metric, şase pagini): „În numeroasele secole ce s-au scurs de la începutul Evului Mediu până la apariţia capitalismului, n-au avut loc schimbări tehnologice radicale, în timp ce viaţa culturală şi în special literatura au suferit foarte profunde transformări" (pp. 47 – 48). Banalităţi suficiente (n-am loc să le citez pe toate) cât să ne convingă că greutatea intelectuală a cercetării e aceea a sociologiei de cafenea. Din aceeaşi gamă sunt şi entuziasmele tracomane pe care Petre Anghel nu face nici un efort să şi le ascundă. Dimpotrivă, oferă neprovocat cititorilor o mostră de „poligloţie", construind câteva fraze în ceea ce el consideră a fi o limbă accesibilă supuşilor lui Decebal: „După cum ştim, în limba română actuală s-au păstrat puţine cuvinte din limba pe care o vorbeau strămoşii noştri daci, dar dacii, care au stăpânit acest pământ înaintea romanilor, puteau să-şi spună povestea în cuvintele lor. Dacul are nevastă şi copil. El sapă o groapă, face o vatră, scapără o creangă de brad, se bucură. Are o stână cu o droaie de cai, un mânz şi un măgar. Are un copil, băiat bălai, acum e mare, seamănă cu moşul când era mire. Nu are stăpân, are gardul lui, pădure cu brazi, stă departe de cătun, lângă o baltă, cu brânduşe printre brusturi" (p. 71). Variaţiuni pe tema „Ana are mere", a căror concluzie, scrisă apăsat, e că, în ciuda răuvoitorilor (nu se putea fără un dram de conspiraţionism), adevărul e că dacii vorbeau articulat (p. 71) şi că trebuie să fi avut nişte „poveşti senzaţionale" despre proprii lor strămoşi (p. 71).

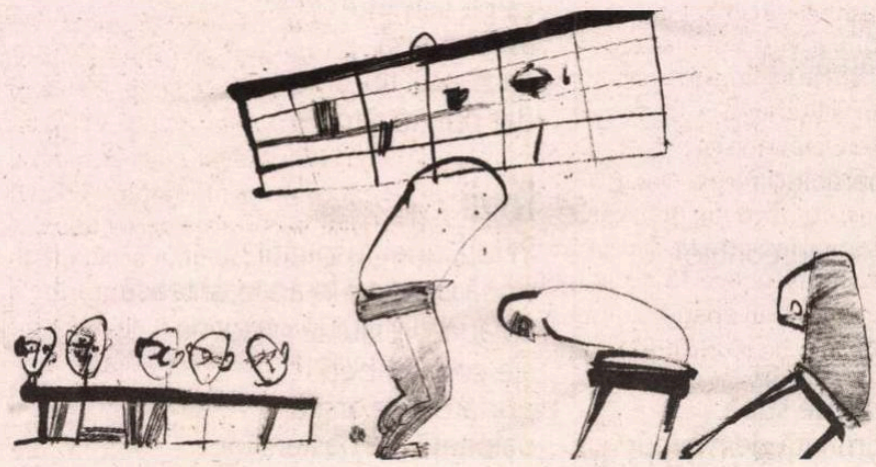
Să ieşim, totuşi, din asemenea reverii pitoreşti şi să vedem ce are de spus Petre Anghel despre literatura română postbelică. În condiţiile date, afinitatea cu protocronismul nu mai e un secret, chiar dacă, la pp. 253 – 254, ea e negată căznit, Anghel declarându-se imun faţă de ambele „tabere". Faptele vorbesc. Iar că, într-un capitol întreg, autorul caută să disculpe nu numai curentul cu pricina, dar şi pe promotorii lui, e un fapt. Ar fi inutil să-ncerc (măcar cu scop polemic) să extrag argumentele din ditamai carul cu vorbe goale. De-ajuns să spun că, tratând lupta dintre emulii lui Papu şi sincronişti în termenii celei dintre David şi Goliat, Petre Anghel îl distribuie în rolul celui din urmă pe Nicolae Manolescu... Vasăzică susţinerea politică de care beneficiau Dan Zamfirescu, Mihai Ungheanu şi ceilalţi era un fleac pe lângă arma letală a cronicii săptămânale (pp. 224 - 225). Ce frumos ar fi fost să fie aşa! Dacă, la rigoare, schimbându-i termenii, pot accepta această metaforă veterotestamentară, nu reuşesc să pricep ce caută, în paragraful imediat următor, nişte reflecţii ca acestea: „Visul este cel care deosebeşte scriitorii între ei, nu talentul. Eminescu a visat să fie scos de Dumnezeul neamurilor din Marea de Aral şi Dumnezeul geniului i-a împlinit visul. Samson Bodnărescu a visat să-l spulbere pe Eminescu şi Dumnezeu l-a ascultat, făcând ordine: l-a trimis în uitare chiar pe el. Marin Preda a visat să ajungă scriitor, şi asta a ajuns" (p. 225). Regret, dar nu pot urmări până la capăt un asemenea raţionament.

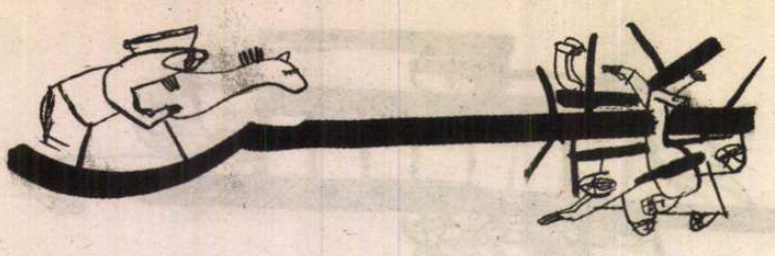
Deduc că prezenta *Istorie politică*... e de fapt o sinteză al deciziilor divine. Atunci, la ce bun îndreptarul sociologic din debutul cărţii? Din nou, sunt depăşit. Să zicem că Petre Anghel a găsit reţeta de a descâlci, cu instrumente ştiinţifice, căile Domnului. Cinste lui ! Păcat numai că, făcând asta, le-a încurcat rău de tot pe cele ale literaturii. Anii de început sunt trataţi fără pic de subtilitate, autorul sărind de la corespondenţa dintre Călinescu şi Rosetti la epigramele lui Păstorel Teodoreanu şi de la reconsiderarea lui Maiorescu la diatribe adresate lui Ov. S. Crohmălniceanu şi Paul Cornea. Dintre „clasici" (el îi numeşte aşa), se salvează trei: Arghezi, Voiculescu şi Stelaru. În rest, pustiu şi compromisuri. Generaţia şaizeci (minus Nichita Stănescu, a cărui valoare e explicată prin metisajul ruso-român) se face şi ea vinovată de un complex faţă de urmaşii imediaţi. Nu e greu de ghicit *parti-pris*-ul. Aşa-numita promoţie şaptezeci e, din punctul de vedere al lui Petre Anghel, singura *sans peur et sans reproche*. Dar nici aceasta în totalitate: preferabili, dintre toţi, sunt cei care au conservat, cumva, un filon religios. Nomenclatorul e, de la un punct încolo, deconcertant: Mircea Ciobanu, Ileana Mălăncioiu, Ioanid Romanescu, Ioan Alexandru, Eugenia Miulescu, Dan Verona, Nicolae Velea, Daniel Turcea, Florin Lăiu, Mircea Zaciu, Mihai Ursachi, Nicolae Ionel, Nichita Danilov, Virgil Mazilescu, Alexandru Miran, Miron Georgescu, Cristiana Eso, Aurel Sibiceanu, Hanna Botta.

Aproape jumătate dintre aceşti autori sunt anonimi, ceea ce, s-o recunoaştem, sfidează criteriul sociologic. Din fericire, ne dăm seama parcurgând medalioanele consacrate lor, îl respectă pe celălalt, religios. (Despre cel valoric nu e cazul să vorbim). Ar fi fost totuşi preferabil ca Petre Anghel să ne ofere, măcar în cazul necunoscuţilor, mai multe mostre de text, aşa încât să ne putem face noi înşine o idee asupra literaturii lor. Din poezia Cristianei Eso, de exemplu, se reţine doar atât: „Două zile albe din calendar/ sunt mai orbitoare decât una.../ doi îngeri cu o singură Biblie împrumutându-şi-o/ sunt fără doar şi poate mai înţelepţi decât unul" (p. 374), ceea ce sună a *Hora Unirii* pentru bigoţi. Alte informaţii preţioase: volumul se numeşte *Carte pentru Oma El* şi a fost comentat pe un *site* literar de o anume Carmen Şerban.

Lipsesc în schimb poeţi importanţi (Constanţa Buzea, Cezar Baltag, Sorin Mărculescu, Ion Stratan etc.), a căror dimensiune religioasă e autentică şi realmente vibrantă. Ce l-a făcut pe Petre Anghel să-i omită? Mă tem că răspunsul nu ţine de vreun capriciu, ci, pur şi simplu, de amatorismul care vertebrează această *Istorie*... şi care e mai limpede ca nicăieri în secvenţele aşa zicând memorialistice dedicate unor Marin Preda, Petre Ţuţea sau Constantin Noica. Relatările sunt triviale şi insipide. Aflăm mirarea pe care i-a produs-o ideea de a vedea un filosof mâncând ciorbă, dar nimic despre şocul lecturii *Sentimentului românesc al fiinţei*. Pentru Petre Anghel, literatura postbelică e atât de amplă cât i-au permis propriile simţuri să distingă. Ce n-a cunoscut el însuşi, pe viu, nu există. Junimea şi Cenaclul de Luni sunt expediate în câteva rânduri, „Echinoxul" e uitat cu totul, în schimb la mare cinste se găseşte Cenaclul „Liviu Rebreanu" din Piteşti...

Sentimentul de insolitare e complet. În această *Istorie*... nimic nu stă la locul lui: ştiinţa e un vesel bavardaj, sociologia e delir mistic, comentariul de text e compunere fără obiect, iar specializarea, vai, e curat diletantism. ■





poezie

EUGEN SUCIU

Peștele nu de la cap

Fundurile joase
crăcănate de scutere
vor naște ahei puternici
și care de fum
vor purta războaie cochete

din blocurile mai arătoase
cu clanțele reci
ies generații bătrâne
târând în cărucioare
hieroglife obscure

corăbii încărcate
cu dizabilități
navighează pe mușamalele
îmbâcsite de muște

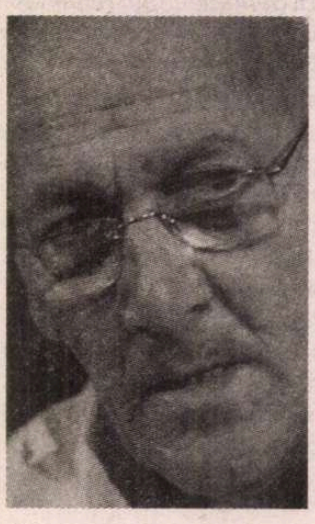
sictir!

Vin sunete

Ca la orice târg de carte
pe scaunele din față
călcâie descuamate
de gravitație
adună sunete din stânga
din dreapta
din răni și oglinzi
soarele a încălzit apa
degeaba;

ne-a fost teamă și să tăcem
și să scriem
„ne-a fost frică de viață
tot atât cât și de moarte"
o confuzie colerică
ne-a îndemnat să spunem
vrute și nevrute
în marginea ortografiei
și a epuizării aparent luminoase

sub crusta căinței
urticaria sărăciei
șoptește lucruri înnodate
pe care nu le mai deslușește
nici stronțiul
nici meditația lenevoasă
lucruri pe care
nu le mai ciugulesc ciocârliile
ci numai disprețul
demența



Egrete și cai

Ne-a plăcut mult
să străbatem pământul
naivi
egrete și cai
gerunzii ale amărăciunii
împleticite
printre picioarele meteoriților;

acum pământul
e cât buricele degetelor
cu care ții lingura de supă
cât oglinjoara umflată de mercur
în care din chipul ridat
nu mai izbucnesc litere
nici lacrimi
numai cratime și bastonașe
și o absență sărată
între ghilimele

SMS

În memoria telefonului
câteva numere inutile

n-au adăugat
în memoria cuvintelor
decât trădări groase
palpabile imbecile

numere
care nu fac decât
să putrezească gutuile
de pe dulapuri
măturile de nuiele
și apa încolțită
pe coridoarele lungi

Îngroparea cerului

Îngroparea cerului
se face
cu mici tăieturi în oase
alfabete și hărți
pentru vulturi;

vulturii cară
mame femei tigve
din care se bea lapte

laptele se dă din mână în mână
odată cu stronțiul
odată cu spaima
odată cu inaugurarea
unui popor

asta aflăm noi
din peșteri

Nepenthes

Există plante
e drept carnivore
care știu
cum să se ghiftuiască

înghit păsări
le scuipă trilurile
ca pe semințe
asezonează
cu zborul fluturilor
dat prin răzătoare

Erezii

În loja unei respirații
două depresii în aceeași teacă
aplaudă versurile obscene
ale copiilor beți
purtători de arșiță;
palpitații ale bastarzilor
ale păstorilor de cupru
și de copaci
trădări inutile
în perspectiva semnificației
în perspectiva morții

nimic nu e săpat
de la început
direct în inimă

Blues

Facturile sunt plătite
străzile au fost pavate
gunoiul a fost ridicat

dezastre și chilipiruri

știi ce trebuie făcut;

să mănânci cu gura închisă
să numeri
câte bătăi de inimă are zborul
și câte sărăcia
să nu scoți capul
să improvizezi

oamenilor buni
li se întâmplă lucruri bune

Ecoul numerelor

Ecoul numerelor
excitat peste zi de erori
apune odată cu soarele

agonizează
albit cu sodă

mame în genunchi
pe podelele bucătăriilor

Lume

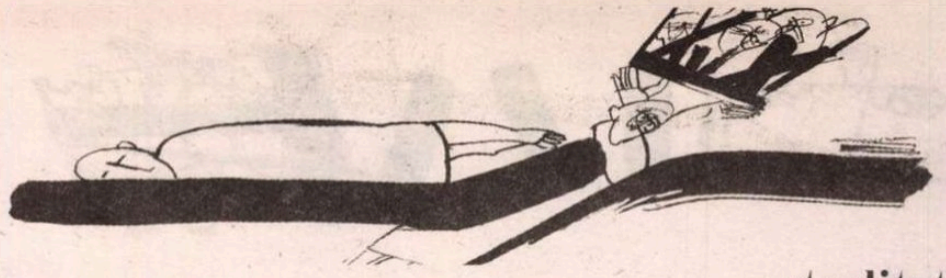
Fascinată de detalii lugubre
și de viclenie
lumea se duce de râpă
sub ochii noștri
cărată în spinare de limacși vioi

avem bere și supă
în vizuine
timpi morți
și superstiții vorace

prezențe spectrale în eter
dacă am fi sinceri
până la toamnă
am putea scăpa unii de alții

am aflat prea multe
despre organismul uman

nimic
despre Dumnezeu ■

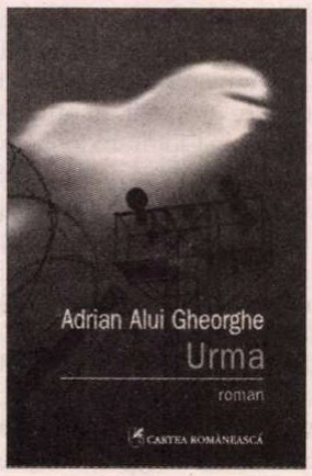


Autorul merită invidiat pentru ideea din care și-a extras intriga.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Prestigiu și prodigiu

Adrian Alui Gheorghe merită să fie invidiat pentru ideea din care și-a extras intriga romanului *Urma*, găselnița fiind de inspirație rară.



Adrian Alui Gheorghe, *Urma*, Editura Cartea Românească, București, 2013, 148 pag.

Dacă dăm la o parte detaliile epice, rămînem cu o schemă clasică de „enigmă ivită într-un univers închis". Despre ce este vorba? În decembrie 1960, un gardian de la penitenciarul Aiud observă pe zăpadă urme de bocanci trecînd peste gardul de sîrmă ghimpată și îndreptîndu-se spre celulele deținuților. Șirul pașilor e univoc, dinspre afară spre înăuntru, amănunt ce pune pe jar flerul paznicilor, căci intrusul care și-a îngăduit efracția nu doar că a încălcat o interdicție drastică, strecurîndu-se într-un lagăr de maximă siguranță, dar pe deasupra a intrat spre a nu mai ieși. Faptul e insolit prin răsturnarea unghiului: din iad toți vor să plece și nimeni nu vrea să rămînă, gardienii știind să împiedice evadările, dar nefiind pregătiți să întîmpine incursiunile. Cine e pînă într-atît de tembel ca să intre într-o închisoare de exterminare?

Tembel sau nu, intrusul trebuie neapărat depistat, drept care interogatoriile și torturile se țin lanț. După restrîngerea cercului de suspecți, cu eliminarea celor care, schingiuiți, sînt în stare să mărturisească orice, și după excluderea posibilităților ilicite (un nebun rătăcit, un act de sabotaj sau o înscenare pusă la cale pentru a verifica vigilența gardienilor de la Aiud), bănuiala care pune stăpînire pe mințile tuturor e ruptă din Pateric: urmele au fost lăsate de Maica Domnului, venită să aline suferința celor întemnițați. Un miracol într-o bolgie de troglodiți, ce poate fi mai absurd?

Ipoteza e atît de neverosimilă că directorul lagărului trece la recensămîntul amănunțit al închișilor din Aiud, rezultatul fiind previzibil: nu lipsește nimeni și nici un ins nu e în plus. Enigma e de „cutie neagră": știm că cineva a intrat fără să mai iasă, mai știm că rațiunea poate descîlci orice mister și mai știm că minunile sunt bazaconii născocite de popi ca să subjuge prostimea. Dar gardienii nu sînt proști, istețimea lor e redutabilă, de aceea rațiunea nu li se lasă păcălită de brașoave mistice. Prin urmare, soluția misterului e musai să fie logică, ea stînd ascunsă într-un element prozaic, pe care probabil că nimeni nu l-a băgat încă în seamă. Întocmai ca în romanele polițiste unde făptașul e persoana la care te-ai fi gîndit cel mai puțin că e în stare de crimă, în *Urma* logica probabilității minime dă naștere unei căutări ingenioase: dacă minunile nu există și dacă urmele au fost lăsate de bocancii unui om, să vedem ce om e în stare să facă concurență miracolului. Cine poate crea iluzia de miracol fără să-l poată săvîrși cu adevărat? Negreșit că o singură categorie: un scamator cu aptitutini de iluzionist, a cărui îndemînare poate face farmece privitorilor, subtilizînd obiecte și scoțînd altele din neant. Imediat atenția gardienilor se oprește asupra unui amărît de prestigitator, a cărui înzestrare îl adusese în anii tinereții în trupa lui Constantin Tănase, dar care acum înfundă cotloanele Aiudului.

Trec peste episodul de un comic ciclopic în cursul căruia magicianul, spre a-și arăta aptitudinile, preschimbă apa în votcă și îi îmbată crunt pe gardieni, în frunte cu comandantul Aiudului. Ce mă preocupă nu e carnea narativă, acea atmosferă de balamuc tragic pe care Adrian Alui Gheorghe o surprinde cu talent, ci viziunea pe care stă atmosfera. Spun asta întrucît intriga și deznodămîntul cărții nu țin de o rețetă epică, ci de o schemă metafizică. Lui Adrian Alui Gheorghe inspirația îi vine pe altă filieră decît banala perspicacitate a celui căruia „i-a căzut fisa", dînd în consecință peste un motiv copios spre a fi tratat în pagini de roman. Conștient sau nu, autorul a descris un tipar de reacție modernă în fața miracolului, e vorba de acea obtuzitate arogantă în virtutea căreia miracolul e respins în numele rațiunii suficiente sieși, iar un C. S. Lewis sau un Rudolf Otto, dacă ar fi avut putința să-l citească, ar fi găsit în romanul *Urma* argumente menite a le sprijini concepțiile.

Dar mai întîi deznodămîntul cărții: magicianul, găsit țap ispășitor al farsei cu bocancii, este împușcat în speranța că tevatura va lua sfîrșit, cu toate că directorul penitenciarului înnebunește, excedat de precipitarea evenimentelor. Numai că moartea scamatorului nu schimbă defel situația, urmele de pași apărînd din nou, tot dinspre gardul de sîrmă și tot într-un singur sens. Romanul se încheie *in piscem*, cu exclamația exasperată a noului director de penitenciar, stupefiat la vederea noilor urme: „Și Dumnezeu dacă e, trebuie să dea socoteală!" (p. 148) Cum va da socoteală știm: o altă anchetă, alt țap ispășitor, alt comandant de lagăr și apoi ivirea din neant a altor urme. Povestea se reia cum a început, încheind bucla unei hierofanii petrecute în incinta penitenciarului de la Aiud.

Viziunea romanului stă în trei nuanțe. Prima ține de sensul suferinței: dacă un penitenciar de deținuți politici e locul penitenței, atunci suferința dintre pereții lui cere un alt fel de mîngîiere decît cea dată de consolarea lumească. Învinșii au dreptul să spere măcar la revanșă mistică. Și atunci mîngîierea vine pe cale miraculoasă, paracletul (mîngîietorul) sau maica lui trecînd sîrma ghimpată și intrînd în celulele chinuiților. Dacă miracolul nu ar fi lăsat urme, el ar fi fost perfect, numai că, în regimul imperfect al lumii de aici, minunea lasă vestigii, și de aceea ea apare prin încălcarea convențiilor, gardienii resimțind ivirea tălpilor de bocanci ca pe un atentat adus ordinii interioare. Dar ce le provoacă paznicilor consternarea nu e atît posibilitatea minunii, pe care o resping de la început ca pe o scrîntează, cît încălcarea legii, drept care reacția e virulentă: anchete și torturi pentru aflarea intrusului.

Procedeul e grăitor pentru felul în care prodigiul (miracolul), ajuns sub ochii filistinului, e redus la treapta unei infracțiuni minore. Și aceasta e a doua nuanță, anume că hierofania (apariția sacrului), cînd intră în tiparul de înțelegere a ființelor grobiene, e micșorată după calapodul lor, preschimbîndu-se în scamatorie. Potrivit logicii grobiene, minunea e o jonglerie căreia nu i s-a găsit încă trucul. La Aiud cineva face scamatorii și se joacă de-a prodigiile, iar acela nu poate fi decît un prestigitator. Nici o clipă gardienilor nu le trece prin minte că sursa pașilor ar putea fi transcendentă.

A treia nuanță e că prestigitatorul e „făcătorul de prestigii", în latină *praestigium* însemnînd truc optic făcut de un scamator. Prestigitatorul săvîrșește prestigii, adică *trompe-l'oeil*-uri veritabile (forma italiană de „digitație rapidă" – „prestidigitație" e redundantă fiindcă pune acccentul pe iuțeala mîinii, pe cînd „prestigitația" latinească pune accentul pe iluzia vizuală). La Aiud, prestigitatorul e un șarlatan căruia gardienii îi vin de hac pentru a întrerupe seria cauzală a urmelor. În consecință, prestigitatorul este împușcat, numai că pașii reapar, semn că sursa prestigiului e alta. Din acest moment, prestigiul devine prodigiu, adică scamatoria se dovedește a fi miracol. Neputînd asimila minunea, comandantul închisorii își pierde mințile, subalternii sunt destituiți și alți ofițeri vor fi numiți la conducerea penitenciarului. Cum urmele nu contenesc să apară, soarta noii conduceri va fi aceeași.

Opacitatea gardienilor la minune e din categoria *margaritas ante porcos*, respingere în bloc a întîmplărilor care nu încap în logica rațiunii înguste. Nu dai porcilor mărgăritare că se alege praful de ele. Numai că în democrație nu mai există porci, ci doar cetățeni virtuoși călăuziți de lumina rațiunii. Că la Aiud pașii într-un singur sens sfidează nu doar lumina rațiunii, dar pe deasupra contrazic logica evadării, căci nimănui nu i-ar trece prin cap să-și găsească adăpost într-un lagăr de exterminare, detaliul acesta e respins pe motiv de scamatorie dubioasă. Dacă totuși se găsește cineva să facă scamatoria, el nu poate fi decît nebun, sabotor sau dușman a poporului, în nici un caz o ființă înzestrată cu virtuți paracletice.

Scrisă cu trepidația unui artist care are simț scenic, *Urma* este mai curînd o piesă de teatru decît un roman. Adrian Alui Gheorghe are nerv dramatic, personajele sunt vii, puternic conturate. Dacă dai la o parte pojghița de comedie groasă, ivită din întreținerea unor situații descreierate prin amuzamentul nebun pe care îl iscă în cititor, rămîi cu o viziune metafizică. În fața minunii, rațiunea ori abdică, ori înnebunește, de aceea enigma univerului închis din romanul lui Adrian Alui Gheorghe își găsește o fericită ilustrare în ideea urmelor de la Aiud. Autorul merită invidiat pentru ideea din care și-a extras intriga. ■

Alte apariții recente

● Ion Jianu, *Strigături peste ocean de la Washington la Craiova. Dialoguri despre literatură și artă*, prefață de Adrian Cioroianu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 210 pag.

● Mircea Băduț, *Întoarcerea fratelui risipitor*, Editura Europress, București, 2014, 116 pag.

● Cornel Basarabescu, *De la Casterbridge la Siliștea-Gumești. Ipostaze ale primarilor ca personaje literare*, Editura Semne, București, 2014, 120 pag.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O viaţă de poet

Chiar dacă lăudată de toată lumea, colecţia *Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”* nu s-a bucurat întotdeauna de interesul meritat.

Antologii poetice de primă mână, conţinând efigiile artistice ale unora dintre cei mai importanţi poeţi contemporani, în măsură să îndemne la revizitarea certitudinilor cu care operăm, au trecut mult prea discret, întâmpinate mai degrabă amical decât critic.

Sper să nu fie cazul şi cu antologia *Fantomateca*, a lui Nicolae Prelipceanu. Chiar dacă este cea de-a patra antologie de autor în limba română (precedentele au apărut în 1984, 2000 şi 2011), prin momentul apariţiei şi prin criteriul ei de organizare, culegerea ne propune o relectură substanţială a operei poetului. Într-o anumită măsură, chiar o revizuire a tabloului istoric al poeziei noastre de la finalul secolului trecut.

Este vorba, în primul rând, de faimoasa dispută critică legată de (in)existenţa unei generaţii şaptezeciste. O generaţie a cărei existenţă a afirmat-o mai ales Laurenţiu Ulici, şi pe care criticul a configurat-o în jurul câtorva scriitori, între care unul dintre numele cele mai proeminente este tocmai cel al lui Nicolae Prelipceanu. Chiar dacă teoria regretatului Laurenţiu Ulici nu a convins – nefiind adoptată, în istoriile lor, nici de Nicolae Manolescu, nici de Alex. Ştefănescu, nici de Dumitru Micu –, controversa a rămas, cu atât mai mult cu cât este evident că putem identifica diferenţe substanţiale între poeticile unor Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Leonid Dimov şi cele ale lui Dinu Flămând, Horia Bădescu, Adrian Popescu sau Ion Mircea. Poeţii şi prozatorii afirmaţi în deceniul '70-'80, fără să adere la un program unic (căci există mari diferenţe între ce face Mircea Dinescu şi ce fac echinoxiştii, de pildă), merg pe alte căi decât au mers predecesorii lor. Şi, cu atât mai mult, decât cele pe care vor merge, nu peste mulţi ani, optzeciştii.

Teoria lui Laurenţiu Ulici e, însă, amendabilă atunci când ai în faţă o antologie ca *Fantomateca*.

O contrazice, în primă instanţă, cronologia. Nicolae Prelipceanu debutează în 1966, cu *Turnul înclinat*, şi publică al doilea volum, *Antù*, în 1968. Adică în perfectă sincronie cu poeţii reprezentativi ai generaţiei '60, ba chiar cu un poet mai în etate decât aceştia, ca Leonid Dimov, care debutează şi el, cu *Versuri*, în acelaşi an 1966. Nicolae Prelipceanu nu doar debutează, ci este şi bine întâmpinat în ambianţa generaţiei şaizeci, întrucât primul premiu important (cel al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca) vine repede, la al treilea volum, în 1971. Până la Laurenţiu Ulici nu cred că s-a gândit cineva să-l disocieze pe Nicolae Prelipceanu de şaizecişti, chiar dacă este cu ani buni mai tânăr decât cei mai mulţi dintre ei.

Apoi, trebuie să vorbim despre modele. Generaţia şaizeci s-a despărţit de realismul socialist şi i-a demolat falsele ierarhii, servindu-se de modelele modernismului interbelic şi de poeţii occidentali ai secolului al XX-lea, de la Paul Valéry la Saint-John Perse. Nicolae Prelipceanu are o poetică evident diferită de cea a lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Cezar Baltag sau Gheorghe Pituţ. Austeritatea stilistică, prezenţa difuză (dar permanentă) a tragicului şi o dicţiune a ideii guvernată de intelect îl despart de jubilaţia adolescentină şi de mitologia cvasi-erotică a trupului juvenil, de lirismul cald şi de stilul înalt al colegilor săi. Însă sursele sale sunt de căutat între aceleaşi repere ale modernismului interbelic şi ale poeziei occidentale contemporane.

Sobrietatea stilistică şi lirismul recesiv, al refugiului în prefiinţă, de exemplu, îşi află un model evident în Blaga, cu care poetul se întâlneşte, probabil, în atmosfera dominantă în Clujul studenţiei sale: „să uiţi să te naşti/ să uiţi să vorbeşti/ să uiţi să te duci la şcolile vieţii/ să uiţi să citeşti/ să uiţi să înveţi să trăieşti/ să uiţi/ să dormi/ să uiţi/ să mori// să uiţi să scrii acest poem/ al cărui titlu nesigur se ţine scai de tine/ încă din prima copilărie/ pe care ai uitat-o de mult” (*să uiţi*).

Nu-mi dau seama cum de nu s-a observat şi o legătură cu poetica bacoviană, şi ea, la mare trecere în rândul generaţiei şaizeci (care l-a şi consacrat pe George Bacovia ca mare poet, după decenii de neînţelegere critică). O legătură subterană, de acord, sublimată, printr-un proces de *kenoză* lirică, din care recuzita bacoviană a dispărut, rămânând numai sentimentul alunecării asimptotice spre moarte: „merită o bere tristeţea acestei duminici/ merită o chiftea/ bucuria vieţii de-apoi/ merită un praf de sare/ celor ce nu sunt/ tocmai spre-a fi/ şi nimeni să nu-mi spună/ unde mă aflu/ şi ce tren pierd/ chiar în clipa aceasta” (*gări şi pustiuri. 6*). Cu atât mai mult tocmai cu cât pe această alunecare, mereu amânată şi mereu prezentă, se construieşte, în mare parte, viziunea existenţială a poetului, după cum transparent putem citi în *fără sfârşit*: „nu-ţi vei mai pierde niciodată viaţa/ i se şopteşte-n adânc/ poţi să cobori tot mai departe/ drumul n-are sfârşit/ până-ţi vei întâlni din nou/ cartea pierdută/ şi ea să te judece/ vor mai trece milenii marine/ eoni aerieni şi tereştri/ şi nici atunci/ n-ai să mai poţi s-o cuprinzi/ în ea va fi marea iar tu/ într-un val/ mult prea neîncăpător vei rămâne/ cadavru al atâtor gânduri/ care sunt încă vii”.

Ceea ce aduce nou Nicolae Prelipceanu, în peisajul deceniilor '60-'70, este un anume tip de livresc. Un livresc diferit de eufoniile argheziene, barbiene sau pillatiene pe care le distingem în poezia de început a unor Nichita Stănescu, Leonid Dimov sau Ioan Alexandru, dar şi de intertextualitatea postmodernă a lui Traian T. Coşovei, Ioan Flora sau Mircea Cărtărescu, de mai târziu. Un livresc transfigurat, mai curând, în lirism intelectualizat, în emoţie transpusă în structuri spirituale, nu afective. În substanţiala postfaţă care însoţeşte antologia, Dan Cristea vorbeşte chiar de o lume „de esenţă platoniciană”, care „se intersectează extrem de rar cu lumea noastră terestră”. Interesant este că această proiecţie în lumea platoniciană a ideilor se produce, cum remarcă acelaşi Dan Cristea, în cadrul unui discurs poetic care nu evită atitudinea civică: „cu groază am aflat că ne-am născut/ spre a fi plini de curaj şi eroici/ cu groază am scris chiar rândurile de mai sus/ şi pe cele de mai sus/ şi toate rândurile mele scrise cu groază/ unde se întâmplau toate astea/ eram născut şi trebuia să se întâmple/ eram născut şi trebuia să învăţ groaza/ prin mai multe războaie mondiale/ semănate în corpul meu străveziu/ chiar în punctul unde se afla/ de obicei/ groaza/ eram născut şi trebuia să învăţ groaza/ prin ordinul de a fi curajos/ care mi se dăduse în taină/ şi eu strigam nu/ şi mi s-a răspuns că în taină/ nu se strigă nu/ şi nici în gura mare nu se mai strigă nu” (*10 ianuarie 1980*).

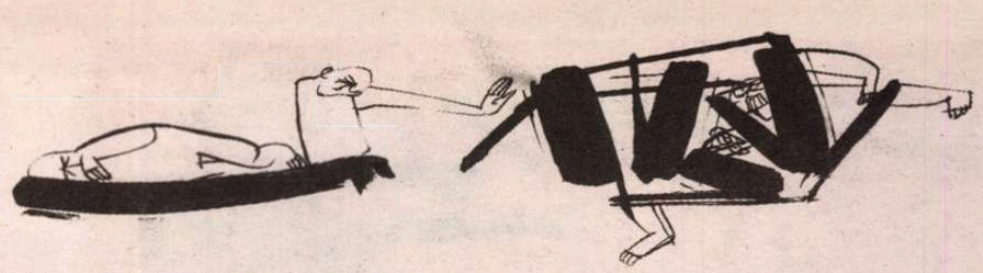
Nicolae Prelipceanu, *Fantomateca*, colecţia *Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2014.

Antologia de faţă, în mod deliberat, refuză criteriul cronologic, punând unul după altul poemele, într-o ordine interioară pe care suntem invitaţi să o descoperim. Un semn că Nicolae Prelipceanu va fi resimţit efectele unei receptări favorabile, pe tot parcursul carierei sale, dar care a trecut, de fapt, pe lângă principiul ordonator al poeticii sale? Posibil. Cert este că, aşezate astfel, poemele ne atrag atenţia că întregul este mai important decât părţile, iar opera lui Nicolae Prelipceanu nu este o suită de volume întâmplătoare, nici o variaţie pe aceeaşi temă. Ci o curgere lentă, inexorabilă, către viziunea tragică din *la pierderea speranţei* (2013).

Ar trebui să ne revizuim opinia faţă de acest poet, care nu este nici un hibrid suspendat între neo-modernism şi postmodernism, nici un marginal şaizecist, şi cu atât mai puţin un optzecist *avant la lettre*. Nicolae Prelipceanu este un creator original, care are demnitatea de a merge pe drumul său, fără a se lăsa confiscat sau strivit de cele două fenomene poetice majore cu care a fost contemporan. ■

Revista revistelor – „Orizont”

Am citit *ORIZONT* (nr. 8) şi semnalăm din acest număr (bun, ca de obicei): ancheta revistei cu o întrebare jucăuşă/ provocatoare: *Care sunt cele mai bune propoziţii/ fraze ori cele mai bune versuri pe care le-aţi scris? Exemplificaţi!* şi cu o seamă de răspunsuri pe măsură (unele, interesant-psihanalizabile!): interviul lui Cristian Pătrăşconiu cu scriitorul Radu Paraschivescu; eseul lui Vladimir Tismăneanu şi Marius Stan intitulat *Leninismul un bastard al Primului Război Mondial*; cronicile literare de Alexandru Budac şi Cristina Chevereşan; *itinerariile* Otiliei Hedeşan cu titlul *Lapona Enigel, turist şi antropolog naiv*; textele semnate de Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Pia Brînzeu, Radu Pavel Gheo, Robert Şerban; pagina în care Ioan T. Morar povesteşte cu farmec cum a învăţat în Franţa ce înseamnă expresia „spânzurarea cremalierei” (*la pendaison de crémaillère*). **(Cronicar)**



Simptomatic îmi pare felul în care Edgar Şelaru scrie o carte despre fuga de rău minimalizând chiar problema răului. Nimic în *Refugiaţii* nu elaborează cu adevărat anatomia răului în afara graniţelor.

■ comentarii critice de marius miheţ

Exerciţii de duplicitate

Există o curiozitate între cărţile exilaţilor noştri. Cele gândite la foc mărunt, pregătite într-o tăcere interioară, pentru mulţi bolnăvicioasă, şi care, brusc, sunt definitivate şi puse pe hârtie în timp record.

De la Alexandru Vona încoace, cu ale sale *Ferestre zidite*, am asistat la asemenea mărturii aparţinând unor interiorităţi prăbuşite. Despre acestea din urmă, scriitorii exilaţi n-au avut puterea să dea seamă vreme îndelungată, crezând, probabil, că vor scăpa de la sine de acea greutate specifică emigrantului.

Se vede însă treaba că, după ani, datorită unei legi stranii a firii, povara se cere a fi arătată şi altora, pentru ca, prin expunere, ea să se poată înstrăina. E, iată, o psihologie a scriitorului român din exil, ce are încă ecouri notabile de la cei din urmă refugiaţi înainte de 1989.

O altă curiozitate ce se revendică din aceasta principală vine de la faptul că scriitorii ce şi-au exhibat cu succes preaplinul sufletesc de care aminteam nu au reuşit şi printr-o a doua carte, ce tratează problematici identice. Fireşte că ne-am fi dorit ca fenomenul să capete nuanţe în toate cărţile exilaţilor. Cum se întâmplă la Kundera, de pildă, pretutindeni. Din păcate, nu. Un fel de lege a unicităţii guvernează, în literatura noastră, prozatorii exilaţi politic.

Senzaţia unui proces îndelungat transmite şi romanul, primul, semnat de Edgar Şelaru (pseudonimul lui Mihai Vasilescu). Ascultătorii „Europei Libere" şi ai BBC îl ştiu cu siguranţă pe cel ce a petrecut 16 ani ca redactor la Londra şi Praga. Mihai Vasilescu a fost mai întâi director ştiinţific la Institutul Nuclear din Piteşti, între 1982 şi 1985, după care fuge în Austria, unde rămâne până la finele lui 1987, când va fi angajat la studioul londonez. *Refugiaţii* spune povestea lui Mihai, cu o biografie asemănătoare. Mai precis, experienţa din lagărele austriece până la plecarea în Capitala britanică.

Cel care semnează Edgar Şelaru are toate datele unui prozator exersat. Jonglează cu uşurinţă texte de facturi diferite şi păstrează o naraţiune îndeajuns de alertă, deşi cu un subiect riscant de băltos. De la *Asylant* al lui Liviu Bîrsan, n-am citit un roman care să portretizeze nuanţat viaţa azilanţilor. Edgar Şelaru recurge la un discurs întretăiat, în care, alături de poveştile refugiaţilor, citim însemnările unui autor misterios, refugiat şi el de şapte ani, ce-i oferă manuscrisul de 150 de pagini lui Mihai. Deodată cu el, asistăm la metamorfoza scriitorului azilant, altădată murdar şi autist, ce reuşeşte la finele cercetărilor sale despre problema limbajului artificial să-şi recalibreze destinul frânt. Alături de textul semnat de acest autor depresiv, povestea lui Mihai şi a lagărului de refugiaţi deschid permanent căi de acces spre biografii diverse. Edgar Şelaru insistă pe faptul că lagărele din Austria ţin de un provizorat în sine, o staţie a destinului ce trebuie să ducă mai departe în Canada sau America. Aşteptarea azilanţilor reprezintă însă o colecţie de biografii. Sunt, cu toţii, purtători de poveşti, cărând destine modificate artificial pentru a fi adaptate perfect Interviului salvator. Poveştile nu sunt, poate tocmai de aceea, decât simple poveşti.

Simptomatic îmi pare felul în care Edgar Şelaru scrie o carte despre fuga de rău minimalizând chiar problema răului. Nimic în *Refugiaţii* nu elaborează cu adevărat anatomia răului în afara graniţelor. Chiar şi hoţii, grupurile de crimă organizată sau prostituţia din lagăre sunt realităţi mai mult sugerate. Cert e că naratorul-personaj, Mihai, şi autorul-narator maschează răul ca şi cum singura perspectivă valabilă a confesiunii e cea împăciuitoare; ca şi cum răul din care protagoniştii evadează nu poate fi egalat de nicio altă dimensiune a sa, cu atât mai puţin în spaţiile de trecere. Contează în *Refugiaţii* înapoierea la normalitate, la ceea ce altădată camaraderia în sine exploata în individ. O întoarcere la inocenţă.

Confesiunea lui Mihai, întreruptă de pagini din textul exilatului deprimat şi de intervenţii discrete ale autorului, prelucrează o sinceritate îndoielnică. Perspectivele narative nu disociază hotărât, aşa încât domină o voce unică, ce nu reuşeşte nicicum să se obiectiveze de-ajuns. Poate că, din alt punct de vedere, este necesar ca cititorul să facă legătura cu numele real al autorului, pentru că biografia lui Mihai se suprapune în bună parte cu cea a lui Mihai Vasilescu. Iar demarcaţiile între tipurile de naraţiuni sunt preferate de Şelaru, foarte interesat, cum spuneam, de jocurile textuale, ajungând să brodeze în jurul textelor semnate de Bellow, Kipling sau Caroll. Ca să nu mai vorbim de aglomerarea tehnică din manuscris, cu idei din psihologie, filosofie, logică, semiotică şi lingvistică. Aşadar, un text, privit în largul lui, ţesut din numeroase perspective, cu legături, pentru cititorul răbdător, numaidecât interesante. Text ce va marca în final un *spectacol al coincidenţelor*, fără de care sensul nu poate defini un destin. În cele din urmă, Mihai, la 37 de ani, ca ceilalţi, descoperă *un* sens vieţii. Cu toate că iubirea rămâne, numai ea, blocată în relaţii anxioase, destul de incerte. Mihai o lasă în ţară pe Mona, o soţie inteligentă, dar depresivă după pierderea unei sarcini, pe Alexandra, fiica de 11 ani, şi pe Livia, amanta. Edgar Şelaru subliniază starea de suficienţă a protagoniştilor, ce nu insistă niciodată cât ar trebui, poate pentru că starea de provizorat întrerupe şi mai mult conceptul de viitor, elementar aici.

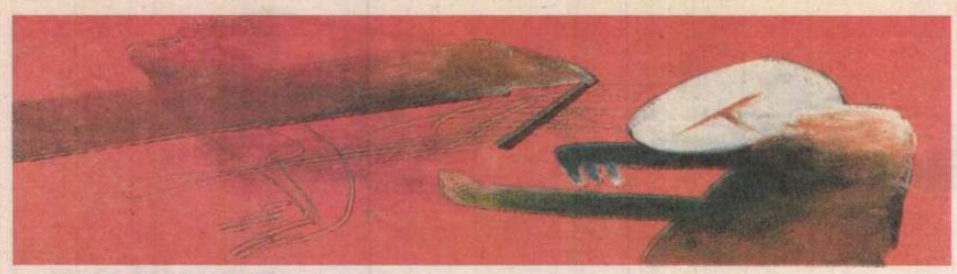
E foarte interesantă psihologia viitorului din carte, a aşteptării speranţei materializate. Conceptul speranţei se va regăsi deopotrivă în naraţiunea lui Mihai şi în manuscrisul scris cu evidentă patimă cathartică. La urmă triumfă teoria speranţei şi faptul că indivizii contează numai ca fiinţe ce pot, prin trup, să imagineze un acces la viitor. În *Refugiaţii*, Edgar Şelaru prezintă un viitor gata cotrobăit, jefuit de refugiaţi în aşteptare, aceşti hoţi ai unui viitor ce le asigură tot ce poate fi mai de preţ: normalitatea. O etică uitată. Primul pas e povestea. În lagărele din Badkreuzen şi Traiskirchen, la fel în pensiunea din Wallsee, ca în *Canterbury Tales* sau *Hanul Ancuţei*, refugiaţii – călători fără călătorie – îşi spun istoriile ca să scape de trecut şi depresie. Unii literaturizează, cum e Peter, alţii, ca Dan, se erijează, reinterpretând istoria întreagă şi aşa mai departe. Sunt drame mici acum, neînsemnate la scara istoriei. De pildă, Leul, un kosovar, respectă pe Vlajko, suspendând conflictele ştiute. Numai Mihai spune, fără a fi convingător, că singura lui armă e sinceritatea şi că „meritul poveştii consta tocmai în amănunte". De aceea, ca narator, Mihai lasă suspansul unei demonstraţii pentru a repovesti, întrerupe şi fragmenta strategic discursurile. De aici duplicităţile lui ca autor, necesare.

Legătura cu sensurile înalte este şi mai evidentă spre final. Ideea din manuscris era următoarea: „Povestea ta e ceea ce gândeşti tu acum despre acele urme pe care crezi că le găseşti în mintea ta. Şi să nu-ţi închipui că ar fi vorba de lucruri reale, căci sunt doar fărâme de gânduri. Povestea ta este ceea ce gândeşti tu despre gândurile tale". Misteriosul scriitor din lagăr, autorul manuscrisului, ştie că sănătatea mentală cere o poveste credibilă, ce poate defini eul profund – „o materie amorfă unde săpăm gâfâind, însetaţi de structură". Prin poveste, crede el, alegem un fragment al sinelui nostru. Pentru Mihai, manuscrisul e mai important ca formă de libertate: traducând din engleză, el retrăieşte o evaziune necesară, iar autorul manuscrisului, obsedat de maşinile gânditoare, caută o libertate la fel de vitală. Sunt multe idei frumoase în carte. Dincolo de toate, însă, Edgar Şelaru pare a prefera una, dusă până la capăt de eroi, ca revelaţie. Anume, capacitatea cea mai profundă a fiinţelor vii este aceea de a produce viitor, cum observa Valery. În acest sens se întâlnesc căutările lor. De aceea, cel mai important este să construieşti o poveste, ierarhizând amintiri, iar apoi e necesar să fii împăcat cu propria poveste.

Reţeta funcţionează şi Edgar Şelaru invită cititorul să înţeleagă, alături de eroi, că orice versiune a poveştii noastre despre noi înşine poate duce la un deznodământ avantajos. Mai rămâne ceva, însă, din trecut. Dan e de părere că, pentru români, răul capătă repede un aer de normalitate şi că „am rămas pur şi simplu imaturi din punct de vedere moral". Scăpaţi din lumi totalitare, refugiaţii lui Edgar Şelaru sunt indivizi care înţeleg lumea cumva de sus, însă paradoxal; până şi hoţii ce primesc azil în Canada aleg să fure doar în State, din respect... Toate astea pentru că autorul empatizează până la identificare cu personajele sale.

Interesant pentru maniera de a prezenta lumea azilanţilor, coroborată cu tensiunea revelaţiei unei libertăţi rupte de politic, *Refugiaţii* lui Edgar Şelaru este un roman plăcut, ce ar fi avut numai de câştigat prin instrumentarea tragicului. În orice caz, descoperim un scriitor mai interesant decât lasă el să se întrevadă. ■

Edgar Şelaru, *Refugiaţii*, Editura Naţional, Bucureşti, 2013, 328 pag.



Nu am modele literare, nici mentori. Nu am nici idoli, niciodată n-am putut fi *fană* adevărată a cuiva/ceva.

Irina Petraş: „Am fost crescută cu ideea că pot face — sau măcar pot încerca să fac — orice face o minte de om.“

Stimată doamnă Irina Petraş, care a fost *evenimentul* cel mai important al copilăriei dvs.? Cum percepeţi acum această vârstă a existenţei dvs.?

Dacă le gândesc din perspectiva accentelor mele de mai târziu – *moarte, locuire, comunicare* –, amintirile sunt toate legate de cuvinte, de puterea lor cu dublu tăiş. Pe la doi ani şi ceva, aflasem deja, scurt, că *toată lumea moare*. Am început să mimez moartea. Nu-mi dau seama de unde deprinsesem o „regie” sumară: mă întindeam pe covor, cu mâinile încrucişate pe piept, cu ochii închişi, şi horcăiam uşor, anunţând din off: „Moare Irina!”. Reacţia alor mei mă descumpănea – cum de nu vedeau că mă prefac, că „mint”? Ceva mai târziu, deruta a revenit. De ce nu se *vedea* pe vorbele mele când sunt adevărate? Am aflat încet că, vorba bunicii şi a mamei, „şi minciuna e vorbă!”, are rosturile ei, trebuie doar să te menţii în stare de veghe în faţa cuvintelor ca să le înţelegi dedesubturile. Am învăţat să citesc pe la 4-5 ani. Citeam din ziar cu voce tare de câte ori aveam prilejul, încântată de admiraţia mută a celor din jur. Să citeşti era, se vede, nu doar extrem de plăcut, dar şi lucru de toată lauda. Statul meu cu nasul în cărţi de dimineaţa până seara (biblioteca oraşului era a doua mea casă) mă transforma încet, încet într-o „autoritate”. Îmi plăcea şi să născocesc poveşti îngrozitoare sau doar uimitoare. Să testez puterea ficţiunii. Minciuna lor frumoasă şi manipulatoare mă fermeca.

M-am născut la Chirpăr, Sibiu, dar tatăl meu venise din Maramureş (Ilba) şi am locuit multă vreme la Agnita, nu departe de Nocrichul mamei. Până la 6 ani, când a fost gata casa noastră pe Aleea Teilor (adevărata *casă a copilăriei*), am locuit într-un provizorat permanent şi picant în vreo şapte locuri, pe unde ne purtau slujba tatălui meu şi vremurile. Am deprins forfota amenajărilor rapide, plăcerea de a scorni înfrumuseţări din mai nimic pentru a transforma în *acasă* orice locşor. Şi astăzi îmi place grozav să amenajez interioare, iar povestea mea preferată rămâne *Albă ca Zăpada* cu secvenţa dereticării şi decorării casei vraişte a piticilor. Ne jucam nu *de-a mama şi de-a tata*, ca în alte părţi, ci *de-a casa* – poate dintr-un mai puternic *instinct* al legării de o împrejmuire solidă. Pentru ardelean, pentru românul locuitor între saşi, casa era, neapărat, *cetate*. Solid înălţată, cu ziduri şi porţi grele, cu o curte mic-univers-delimitat-net-şi-decis. Legăturile cu ceilalţi, deschiderea spre ei erau mereu *alegere* şi, prin urmare, comunitatea însăşi era mai strânsă şi mai inter-dependentă. Te poţi dori cu adevărat *aparţinător* atunci când ai la îndemână şi nu-ţi este nicidecum ameninţată *individualitatea*.

Cum, când şi de ce aţi ajuns la *literatură*? Care sunt cărţile care v-au marcat, ca intelectual în formare? Când aţi ajuns să scrieţi? De ce, când, cum scrieţi?

La început, cum spuneam, a fost cititul. Cărţile primite ori împrumutate erau mici prăzi de cuceritor cu care mă retrăgeam într-un ungher să stăm singure, ochi în ochi. Mi-a plăcut întotdeauna să citesc în singurătate, înconjurată de o lume atenuată şi prietenoasă în care să mă simt departe şi aproape în acelaşi timp. În marile şi tăcutele săli de lectură, cu locuri izolate pentru fiecare cititor singuratic şi cu foşnet complice de file întoarse e aceeaşi *închidere-deschisă* pe care o pot adopta ca descriere succintă a relaţiei mele cu lumea.

Am fost crescută cu ideea că pot face – sau măcar pot încerca să fac – orice face o minte de om. Important era să-mi ţin mintea trează şi ochiul atent. Pe la zece ani, ştiam deja să croiesc şi să cos la maşină, să gătesc, pictam, sculptam în lemn şi în cretă, scriam poezii. Pentru cititoarea care eram, scrisul venea de la sine. Era şi el o meştereală de om. Să prinzi în cuvinte trecătoarele feţe ale lumii mi s-a părut un joc demn de toată atenţia. Am scris, curând, caiete întregi de versuri (imitaţii copilăreşti, desigur; încercam pe rând toate formele fixe, le „dezlegam” ca pe o enigmă). La zece ani, publicam deja în „Luminiţa”, „Cravata Roşie”. Citeam la postul de radio local… Eram o mică vedetă, mânuitoarea de cuvinte. Cărţile – de toate felurile, mai ales literatură, dar şi psihologie, medicină, fizică – au fost foarte importante pentru mine dintotdeauna. Scrisul a apărut ca o derivaţie firească, în acelaşi teritoriu.

Ce vă place şi ce nu vă place la Clujul în care locuiţi de o viaţă, dacă se poate spune aşa? Ce urme a lăsat asupra dvs. perioada studiilor universitare la *Literele* clujene? Care sunt profesorii/ mentorii dvs. din această perioadă?

Clujul îmi fusese, încă din copilărie, firesc, locul destinal. Era locul „meu” din cântecele-poveşti ale mamei (ne cânta uneori, serile, „Clujule, măi Clujule…” şi „Lung e drumul Clujului…”, cântece interzise atunci) şi se mai afla şi pe malul Someşului, o apă „a mea”, căci curgea încărcată de poveştile tatei. Sunt, totuşi, o „venetică”. Prima călătorie la Cluj, prin 1960, avea să fie începutul unei nedumeriri: de ce deveneam invizibilă de îndată ce mă adresam clujenilor româneşte? Nedumerirea s-a repetat în 1965, când veneam la studii. Pentru prima dată în viaţă eram silită să-mi conştientizez apartenenţa etnică aproape clipă de clipă. Devenisem, dintr-o dată, româncă… Dar nedumerirea a rămas simplă nedumerire, nu mai mult şi nu mai rău – aveam în mine o rezervă serioasă de toleranţă şi înţelegere pentru tot ce era *altfel*. Mai târziu, după 1989, m-a nedumerit iarăşi atitudinea clujenilor: şi unii, şi alţii se purtau de parcă nu auziseră niciodată de 1918.

Fac parte din generaţia ’70, generaţia „Echinoxului” prim, originar. Anii mei de facultate au coincis cu cea mai deschisă şi mai promiţătoare perioadă a României postbelice: 1965-1970. Îmi plăcea oraşul cu grădinile lui, bibliotecile erau locuri privilegiate şi mirabile. Aveam abonament ieftin la teatru şi la filarmonică, puteam să-mi cumpăr toate cărţile noi (aproape zilnic apărea o carte nouă, până nu de mult prohibită, ori o traducere de rangul întâi din literatura universală). Ne întâlneam la *Arizona*, o cafenea celebră printre filologii câtorva generaţii (care nu mai este – ca de atâtea ori la noi, nu s-a găsit soluţia păstrării unei tradiţii). În 1968, apărea „Echinoxul”. Visurile păreau să se transforme, ca de la sine, în realitate… În general, cred că suntem o generaţie *aşezată*, în sens ardelenesc. O generaţie care îşi vede de treabă fără ieşiri zgomotoase în prim-plan. Excepţiile nu fac decât să confirme regula.

Nu am modele literare, nici mentori. Nu am nici idoli, niciodată n-am putut fi *fană* adevărată a cuiva, ceva. Aleg ce mi se potriveşte, las deoparte ce nu, într-o mişcare continuă de remaniere gândită a propriei mele perspective. Nu pot accepta fără crâcnire orice, fiindcă insul cutare e „de-ai noştri”, nici nu vreau să fiu acceptată din asemenea raţiuni ajustabile după cum bate vântul, nu gândul. Dar îi evoc cu plăcere pe profesorii mei de la Litere. Am făcut-o pe larg de câteva ori, o fac acum telegrafic. Liviu Rusu vorbindu-ne despre romantici şi romantism, despre „vânjoşenia sentimentelor”. Liviu Petrescu – îi urmăream fascinaţi nu doar demonstraţiile subtile pe romane de Dostoievski ori Faulkner, ci şi gestul concentrat cu care împingea, cu arătătorul, ochelarii la rădăcina nasului, haina impecabilă, cămaşa scrobită, cravata. Ioana Em. Petrescu nu mi-a fost profesoară. Între 1975 şi 1985, asistentă fiind eu la Filologie, am devenit colege. Ea era „Doamna de Eminescu”. Studenţii îi erau învăţăcei dăruiţi, fermecaţi de Cartea pe care o ştia şi, mai ales, de felul în care o transmitea celorlalţi. Mircea Zaciu – o distincţie nesilită impunând o distanţă vibrantă, care-şi submina discret rigorile. Am făcut cu el cursul special Camil Petrescu, adâncind şi nuanţând o mai veche preferinţă. Ion Vlad, orator inegalabil – cu o voce plină, răsunător-modulată, ne purta prin subtilităţile Textului, ne provoca abil şi nu scăpa prilejul vreunei ironii subţiri care să alunge lenea ori ceaţa. D.D. Draşoveanu apărea la curs plutind, deja cucerit el singur de minunile pe care avea să ni le spună despre relaţia dintre subiect şi predicat, despre minunata supremaţie a predicatului… Cu Carmen Vlad, sintaxa limbii române era un fel de poveste de dragoste între cuvinte, vie, capricioasă şi neaşteptată. Literatura veche se înnoia sub graţia Doinei Curticăpeanu, iar cronicarii se scuturau de praf şi bătrâneţe. George Mocuţa, îndrăgostit de etimologii, ne molipsise şi pe noi. Teodor Boşca şi eleganţa lui de crai matein – ne vorbea, scandând după o partitură secretă, despre Coleridge, Wordsworth, Shakespeare, Poe, apelând la excelente traduceri proprii şi cu analize cumva decadente, menite nu să ne înveţe ceva anume, ci să ne transmită sfâşierea unei pasiuni.

Aţi debutat cu o carte despre proza lui Camil Petrescu. De ce v-aţi oprit asupra acestui scriitor?

Cărţi autonome am scris despre Camil Petrescu şi despre Ion Creangă. Cei doi răspund feţelor mele. Pe de-o parte, plăcerea/tentaţia/mania de a interpreta („eşti cam filosoafă”, glumea Petru Poantă când mă lansam, din senin, în teorii şi demonstraţii). Fireşte că un scriitor care spune: „De când gândesc…”, nu „de când sunt”, formula comună, îmi e aproape. Pentru el au însemnătate toate lucrurile acestei lumi care acceptă sau suportă intervenţia creatoare, ordonatoare a omului; a unui om atras de nou şi gata să descopere/să impună chiar el noul: „Mă duc oriunde se deschide o stradă nouă”, mărturisirea eroului său, are o replică tăcută, dar imperioasă – „Deschid o stradă nouă oriunde mă duc”. Pe de altă parte şi într-un fel de ducere mai departe a *lucrării* gândului, faţa mea de „om gospodar” – cu simţ practic moştenit şi cultivat cu încântare, cu bucuria de a face şi a drege mereu câte ceva în cadrul larg şi de nestăpânit al naturii eterne – mi-l apropie pe Creangă. Pentru el, „obişnuitul” e plin de minunăţii la ▸▸

Nu cred în viaţa de apoi ori în nemurirea sufletului, nu cred că răspunderea propriei mele vieţi ar putea cădea în seama altora, oameni ori zei.

modul cel mai firesc. Neodihna gândului şi curiozitatea nestăvilită, secondate de un puternic sentiment al provizoratului, le moştenesc de la tata. Capacitatea de a mă bucura intens de lucruri simple, de clipe de armonie, de frânturi de bine o moştenesc de la mama.

Ce şanse are genosanaliza, despre care aţi scris câteva cărţi bine primite de critica literară (*Feminitatea limbii române. Genosanalize*). Există preocupări, în acest domeniu, în străinătate?

Cei zece ani în care am predat limba română studenţilor străini mi-au exersat privirea ei din afară, adică o privire în stare să se mire şi să se întrebe în legătură cu lucruri de la sine înţelese între vorbitorii aceleiaşi limbi. Unii au crezut, pripit, că *Feminitatea limbii române* e scrisă de pe poziţii feministe, că e o demonstraţie părtinitoare. Nici vorbă. Nu sunt feministă în sens activist fiindcă nu am puterea de a demola prejudecăţile apărate de bărbaţi şi femei cu egală încăpăţânată nepăsare. Pot doar să le inventariez.

Cartea din 1999, *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminităţii limbii române*, a făcut oarecare vâlvă. Tot aşa, seria de *genosanalize* din „Contemporanul". Analiza textului poetic din perspectiva genului substantivelor predilecte, substantive care şi organizează, de altminteri, teritoriul scriptural, a părut multora interesantă ori măcar exotică. Am primit câteva semnale mai aplicate/implicate, însă nu am obţinut recunoaşterea oficială a „descoperirilor". Am aşezat, de aceea, în fruntea celui de-al doilea volum, *Feminitatea limbii române. Genosanalize* (2002), încheierile la care am ajuns atunci şi care pot fi formulate suficient de răspicat încât să pună pe gânduri. Iată: limba română NU are *neutru*; e una dintre cele mai sexuate limbi ale lumii, toate lucrurile prejmei sunt pentru ea ori *el*, ori *ea* şi atrag în jurul lor contexte strict şi dezinvolt sexualizate. Lucrurile cele mai importante pentru om şi pentru existenţa sa în lume sunt exprimate de limba română cu *substantive feminine*. Un rol considerabil îl au în accentuarea acestei trăsături *infinitivele lungi*, bogatele infinitive lungi (lăudate de Constantin Noica, de pildă) care păstrează în ele neastâmpărul verbului, dar s-au aşezat deja în tihna substantivului. În plus, jocul liber al *ambigenului* de la un sex la altul dă limbii române calităţi *androgine* capabile să deschidă perspective nebănuite valenţelor sale combinatorii. Genosanalizele mi-au dovedit că *feminitatea cu nuanţe androgine* a limbii române e „vinovată" de multe dintre perspectivele lirice şi că tot ea face şi mai greu traductibilă poezia cu toate nuanţele sale. Când, scriindu-mi cartea, am socotit că mă pot opri şi pot da fragmentelor coerenţa unei provocări la discuţie, am găsit un exemplar din *La poétique de la reverie* a lui Gaston Bachelard. „Visătorul de cuvinte" era *martorul* ideal! În 1960, se întreba cu o mirare dezarmant de copilăroasă: „E posibil să existe limbi care pun fântâna la masculin?" *Der Brunnen*-ul i se părea monstruos şi diabolic. Cam pe-atunci aflasem, la lecţiile de germană cu *tante Adele*, că soarele e feminin în germană, iar uluirea mea nu avea margini. Capitolul cu pricina din cartea lui Bachelard îmi da de la început apă la moară descoperind „nevoia de a pune la feminin tot ceea ce înseamnă învăluire şi blândeţe dincolo de desemnările prea simplu masculine ale stărilor noastre sufleteşti".

Consideraţi că literatura este, într-un anumit sens, şi o învăţare, superioară a unei arte a evanescenţei (*ars moriendi*). Aţi scris despre reflexele thanatice în literatură mai multe cărţi (*Ştiinţa morţii, Despre feminitate, moarte şi alte eternităţi, Moartea la purtător. Stări şi cuvinte*). Ce ne învaţă operele literare în care e configurată această temă?

Cărţile mele despre *moarte*, despre *limba română* şi despre *locuri* sunt tot atâtea exerciţii de luciditate. Am o foarte veche obsesie a morţii, însă ea nu se traduce în predispoziţii funebre şi nici în spaime. Simplu spus, nu uit nici o clipă că sunt muritoare. Mi se pare „calitatea" mea esenţială. Aşa stând lucrurile, ocolesc orice ofertă de amăgire, indiferent din ce parte ar veni ea: ţin la distanţă şi fireasca uitare omenească, dar şi ofertele venite dinspre religie. Nu cred în viaţa de apoi ori în nemurirea sufletului, nu cred că răspunderea propriei mele vieţi ar putea cădea în seama altora, oameni ori zei. Viaţa mea nu poate fi altceva, pentru mine, decât uniunea „lucreţiană" dintre minte şi trup. Moartea intră firesc în definirea mea. Toate întâmplările vieţii mele au altă greutate din perspectiva morţii asumate, intravitale. Deprinsă, „ştiinţa morţii" ar putea fi o forţă. Am preluat sintagma din laboratorul eminescian. „Geniul morţii" fusese precedat de „ştiinţa morţii". „Ştiinţa" înseamnă deopotrivă *a şti*, a fi în cunoştinţă de cauză, şi *a şti să* faci ceva, a stăpâni o artă. E dublul sens al morţii care poate fi învăţată. Numesc *muritudine* complexitatea destinului de muritor. Moartea e marea ficţiune ori măcar maestrul de ceremonii al ficţiunilor omeneşti. Toate interpretările sunt posibile tocmai fiindcă suntem muritori şi nu ştim (aproape) nimic despre singura noastră certitudine. Suntem predestinaţi prin muritudine interpretării neobosite şi imperfecte.

Moartea părinţilor, a celor dragi te lasă mai vulnerabil şi mai puternic, în egală măsură. Mai vulnerabil la zvonurile morţii, dar şi mai indiferent la mofturile şi capriciile vieţii în lume. Mai definitiv apărat. Mormintele celor dragi sunt un fel de rădăcini: te fixează în *trecere*.

Există o nouă „Şcoală Ardeleană" în critica literară contemporană?

Când e vorba despre critica literară, cea astăzi activă, îi citesc cu interes şi cu încredere, căci le-am probat seriozitatea şi efortul obiectivării, mai ales pe Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea Muthu, Ştefan Borbély, Sanda Cordoş, Mihaela Ursa, Alex Goldiş, Nicoleta Sălcudeanu, Ion Simuţ. Dar nu-i ignor deloc pe „regăţeni". Am o privire flexibilă asupra literaturii, dar flexibilitatea nu de conjuncturi depinde, ci de perfecţionări şi modificări fireşti de instrumentar al lecturii. Dar mărturisesc deschis şi preţul pe care îl pun automat şi profund pe spiritul durabil al *Şcolii Ardelene*. Pe când în sud se exersa poezia anacreontică, cu chef şi desfătări alene, în Ardeal se vorbea sobru şi cu o doză de încrâncenare decurgând din datoria faţă de neam, despre istorie, latinitate, izbăvire prin cultură. E o moştenire care lasă urme.

Ce este acea *„imperfecţiune deschisă"*, căreia mărturisiţi, la un moment dat, că îi sunteţi destinată?

Distanţa pe care mi-o dă gândul permanent al muritudinii mă face să fiu mai nepăsătoare când e vorba despre felurite bătălii de-o clipă şi cu mize, pentru mine, îndoielnice. Am toată încrederea că, în durata lungă a istoriei, rezistă ce merită să reziste (vezi *funcţia hordică* a ritmului autentic descrisă de Marcel Moreau). Mă păstrez într-o *imperfecţiune deschisă*. Nu cred nimic la superlativ absolut, ci, eventual, la unul relativ, care cere şi suportă îmbunătăţiri. Şi nici nu renunţ la doza de superficial pe care mi-o dă curiozitatea în (prea) multe domenii. Prefer să citesc, să scriu, să pictez, să cos, să meşteresc rafturi de cărţi, să traduc, să născocesc feluri noi de bucate, să pun la cale cărţi şi evenimente, să învăţ programe noi de calculator, să pun tapet, toate binişor spre bine, decât să renunţ la toate pentru a mă dedica unei singure priceperi pe care s-o fac foarte bine. De unde să ştiu că aş face-o foarte bine? Oricum, nu visez la posterităţi prelungi.

Aţi publicat mai multe cărţi care stau sub semnul „panoramării" literaturii române. Care sunt resorturile, motivaţiile şi explicaţiile unui astfel de demers, globalizant, ce sugerează ideea de exhaustivitate?

Tot dintr-o atitudine de dascăl, în primul rând, îmi plac lucrările de sinteză – ţine şi asta de ordinea nemţească în care am fost crescută. E bine, comod, practic, sănătos să ai toate lucrurile de un fel în acelaşi loc, ca să ştii cum stai şi de unde să le iei. De aici dicţionarul de *Teorie literară* (care a avut vreo şase ediţii!), *Panorama* criticii postbelice, *Literatură română contemporană* (2008), *Prozatori contemporani* (*Oglinda şi drumul*, 2013). Volumele lucrate de mine de la un capăt la celălalt pentru Filiala Cluj a USR sunt şi ele inventare şi puneri în ordine (pot fi citite în pdf, pe site-ul Filialei: www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro). Pentru sinteze adevărate nu prea am timp, ar însemna să-mi anulez firea. Nu am pic de răbdare, sunt mereu într-un soi de urgenţă, de alertă. Teoretizarea actului creator mă interesează într-o gesticulaţie dublă: pe de-o parte, vreau să am definiţii cât se poate de clare şi neambigue pentru diversele forme „instituţionalizate" ale *metaforei* în sens foarte larg, acoperind literatura însăşi. Pe de altă parte, ordinea de care vorbeam îmi foloseşte pentru a accede la o libertate sporită a scrisului propriu. E bine să ştii toate regulile ca să respecţi ce ţi se potriveşte şi să încalci în cunoştinţă de cauză ce e de încălcat potrivit proiectului tău literar.

Sunteţi preşedinte al Filialei Cluj a USR. E dificilă colaborarea cu scriitorii? Care sunt iniţiativele dvs. viitoare în acest sens?

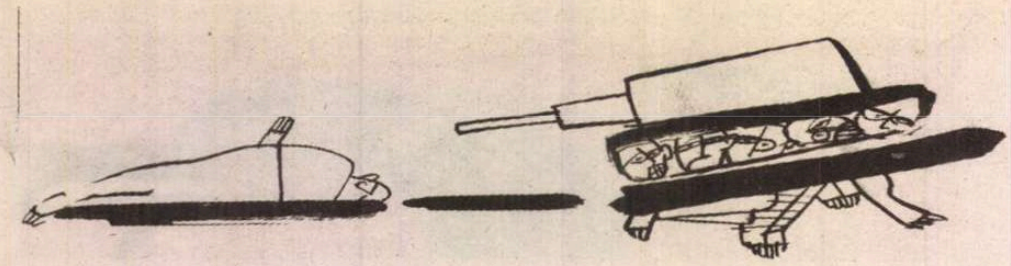
Am ştiut de la început (din 2005) că nu conducător (conducătoare – am fost prima femeie preşedintă în cei o sută de ani de existenţă a SSR/USR!) al scriitorilor clujeni am devenit, ci slujbaş. Că tot ce doresc să se realizeze se va realiza doar dacă pun umărul în modul cel mai concret, adică rupând din timpul meu personal pentru binele comunitar şi îndeplinind, la propriu, munci de tot felul. Toate proiectele în care m-am angajat au pornit din credinţa că lucrurile ar putea merge mai bine dacă am re-construi împreună spiritul de breaslă. Pun în mişcare mereu toată rezerva mea de răbdare, generozitate, toleranţă, toată oroarea de scandal şi dispută. Relativizez larg şi mă străduiesc să netezesc asperităţi. Cu efort, fireşte, fiindcă nu sunt făcută nici eu doar din lapte şi miere. Dar mă bucur de câte ori îi descopăr pe ceilalţi interesaţi de ceea ce se întâmplă la Filială, dornici să fie incluşi în proiectele pe care le lansez. Tocmai am încheiat o nouă „alcătuire": *Scriitori ai Transilvaniei. Dicţionar critic ilustrat*. Am cheltuit, din nou, sute de ore. Sper să fie bine primit şi util.

Ce aşteptări aveţi de la Festivalul Naţional de Literatură organizat la Cluj, la începutul lunii octombrie? Cum aţi gândit acest festival? Ce reprezintă, în fond, Festivalul pentru USR, pentru scriitori, pentru publicul cititor?

Recunosc că nu prea cred în festivaluri şi în puterea lor de-a mişca munţii indiferenţei (relative!) faţă de cultură, de literatură. Dar m-am implicat total şi entuziast în pregătirea lui sperând să-şi dovedească utilitatea în câteva direcţii: să transforme temporar în eveniment şi spectacol ceva ce, prin natura lucrurilor, e destinat singurătăţii şi retragerii meditative din zarva lumii; să aducă scriitorii în atenţia publică, provocând faima; să conducă la o mai bună vânzare a „mărfii". Excelenta colaborare cu Festivalul Internaţional de Carte Transilvania a făcut ca aceste ţinte să fie mai uşor de atins.

FestLit Cluj răspunde şi unei nevoi de recuperare a sentimentului apartenenţei la o comunitate. Este un loc de întâlniri cordiale, de dialog destins, de dezbateri cu miez. Colocviul cu tema *Revistele literare de azi pentru mâine* ar putea fi un prilej de a descoperi cu toţii, producători şi consumatori (atât individuali, cât şi instituţionali), ce puţin lipseşte pentru ca lucrurile să meargă bine. Pariez apoi pe *desantul* în facultăţi, şcoli, biblioteci. Marţi, 7 octombrie, la ora 10, în vreo 15 locuri deodată, 100 de scriitori s-au întâlnit, pe viu, cu cititorii lor. Sper să aibă multe de învăţat şi unii, şi alţii. Şi, mai ales, visez la momentul în care scriitorul român va înţelege că scrisul său e dator literaturii române în întregul ei, că bunul lui renume depinde de renumele bine întreţinut şi perpetuat al întregii literaturi române de raftul întâi.

■ Interviu de
Iulian Boldea



Ceea ce merită să atragă atenţia este că Vartic nu dă o estimare etică şi axiologică explicită complexului lui Fiesco, mulţumindu-se să îl identifice şi să îl exemplifice, argumentându-l.

Scriind în 2002 – după cum rezultă din volumul *Clanul Caragiale*, unde este cuprins, fără vreo datare anterioară – textul „Caragiale şi complexul lui Fiesco", Ion Vartic îşi manifesta pentru întâia dată interesul faţă de tema complexului numit prin trimitere la personajul schillerian, regăsită mai pe urmă şi în cartea despre Cioran.

■ ovidiu pecican

Ion Vartic şi complexul lui Fiesco

Definiţia pe care el o dă diagnosticului său cultural merită atenţie. „Există creatori mari, dotaţi cu o conştiinţă individuală hipertrofiată, ce se simt sufocaţi într-o ţară mică, într-o «ţară de a doua mână» şi într-o cultură mică, «rudă săracă» a marilor culturi. Ei se simt demni de o patrie mare, unde, în mod automat, ar aparţine unei «culturi universale». Acestei traume a creatorului frustrat de celebritate i-am spus «complexul lui Fiesco»"[1].

Respectivul complex are, prin urmare, un caracter cât se poate de restrictiv. El se referă numai la creatori; probabil la cei de artă, la artişti (nu şi la oamenii de ştiinţă); nu la toţi, ci doar la cei mari; şi nu la toţi cei mari, ci doar la cei care suferă de o hipertrofiere a conştiinţei. Cum se vede, este vorba despre o sferă de aplicabilitate foarte restrânsă, pentru profesioniştii artei care depăşesc, valoric, media de departe, dar pentru care valoarea proprie rămâne numai un ingredient. Mai importantă se dovedeşte expandarea de la nivelul propriei conştiinţe, în cazul lor. Paradoxal, în loc să funcţioneze ca un atu, această dinamică de conştiinţă induce o stare de alertă, o presiune, un dezechilibru subiectiv, o inadecvare radicală şi netrecătoare; adică un complex. În loc ca artistul să fie o voce a comunităţii căreia îi aparţine – cultura proprie, ţara de origine, naţiunea căreia îi aparţine, statul unde îşi are cetăţenia –, el devine în mod manifest un negator tranşant al acesteia/ acestora, căci mărcile valorile pe care şi le atribuie sieşi nu le identifică, nu le recunoaşte şi nu le promovează şi pe seama colectivităţii care l-a generat şi care îl conţine. Odată cu socotirea de sine într-un registru axiologic major survine şi convingerea, însoţită instantaneu de indignare, că ţara nu beneficiază de calităţi similare. De fapt, respectivul tip de artist de talent suferă de o traumă imaginară – dar socotită reală şi trăită ca autentică – pentru că, dintr-o greşeală logică ori în virtutea unei decizii spontane, brusc se percepe pe sine ca străin în totalitate ţării şi poporului, culturii care l-a produs. În loc să vadă în sine tocmai dovada că acea ţară, respectiv cultură poate produce valori în care el crede cu toată convingerea, această credinţă fiind tocmai garanţia că nu se înşală, incapabil să se valideze în propriii ochi în calitate de exponent al culturii care l-a format, el face un salt – motivat sau nemotivat – înafara acesteia şi o percepe ca fiind străină, incapabilă de performanţă artistică, eşuată în mediocritate; o cultură „mică", aşadar, axiologic vorbind.

Se poate socoti că această mutaţie al cărei rezultat este complexul lui Fiesco survine pe urma unei modificări spontane de percepţie, rezultat al unor acumulări discrete sau al unor traume evidente. În primul caz, psihanaliza ori analiza biografică poate elucida, mai mult sau mai puţin, despre ce este vorba, de la caz la caz. În cazul secund, însă, cea mai uşor de înţeles se dovedeşte cauza unei receptări diminuante, bagatelizante, a lipsei de ecou valoric în mediile de acasă, a prestaţiei valoroase a artistului. Cauzele pot fi, altfel spus, endogene şi exogene.

Vorbind despre Caragiale, Ion Vartic arată că în cazul lui cauzele sunt exogene. Mediile culturale şi politice româneşti i-au arătat clasicului nostru, în repetate şi diferite moduri, că rostul care i se rezervă nu poate fi decât de mâna a doua. I s-au refuzat şi recompensele speciale, şi facilităţile pe care sistemul le oferea altora, mai puţin merituoşi. La rândul lui, Cioran se dovedeşte şi el, după Ion Vartic, o victimă a complexului lui Fiesco, simţindu-se strâmtorat în însăşi *casa fiinţei* – vorba lui Heidegger – pe care i-o oferea limba română, împreună cu cultura generată de ea.

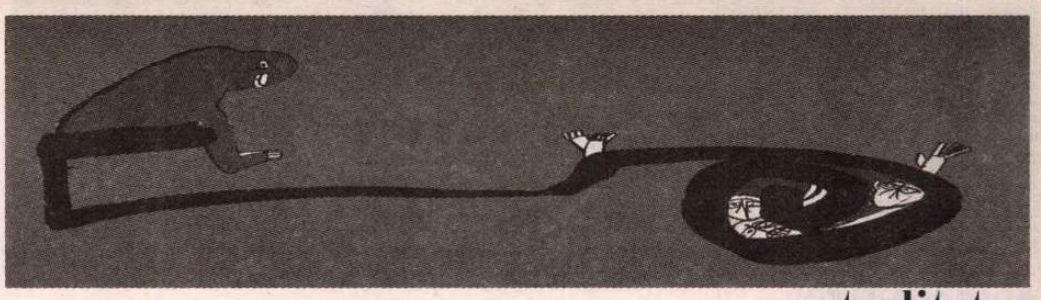
Ceea ce merită să atragă atenţia este că Vartic nu dă o estimare etică şi axiologică explicită complexului lui Fiesco, mulţumindu-se să îl identifice şi să îl exemplifice, argumentându-l. Este legitim şi stimabil acest complex? Sau este ridicol, deplasat, nedrept şi demn de a fi denunţat ca un fapt deplorabil? Fiind vorba despre o conduită ce marchează doar gândirea oamenilor de un talent (mult) peste medie din artă şi din cultură, răspunsul poate fi acela că, dacă produce efecte benefice din punctul de vedere al operei, prilejuind creaţii valoroase, complexul lui Fiesco este un factor pozitiv de generare a operei. În virtutea acestui efect benefic, în cazul scriitorilor şi gânditorilor de talent, adică tocmai al celor despre care este vorba, trebuie deci privit ca o binecuvântare, de vreme ce numai în legătură cu aceştia merită să fie adus în discuţie? S-ar spune că da. Cu toate acestea, cât de stimabil este să îţi critici radical, uneori până la persiflare continuă şi corozivă, propria cultură, bagatelizând-o poate mai mult decât chiar merită? Şi aici se poate preciza că, dacă o astfel de critică se dovedeşte pertinentă, întemeiată, şi dacă, în plus, ea produce o relansare, o restructurare, o regândire din temelii a acelei culturi, fie şi neizbândind-o altfel decât ca proiect, atunci ea este binevenită şi demnă de respect şi apreciere. Fie şi corozivă, ea tot rămâne mărturia unui interes ţintit asupra culturii de proveninenţă şi mărturiseşte, fie şi pe dos, un patriotism, o formă de devotament, o implicare în destinele ei.

Alcătuind un filon cultural „Fiesco" în zestrea noastră de autori şi de opere, Ion Vartic dă un nou relief moştenirii româneşti în materie de literatură şi filosofie, graţie noii conceptualizări pe care o propune. În interiorul acestei tradiţii culte se iveşte acum o categorie de artişti nu doar excepţionali prin anvergura potenţialului lor creator şi a operei, ci şi particularizaţi în raport cu alţii de raportarea dizarmonică la mediul cultural care i-a generat şi pe care îl reprezintă. Atracţia exegetului faţă de ei poate fi explicată prin aceea că atitudinea acestor „fiesco" români este compatibilă cu propria atitudine, chiar dacă aceasta din urmă este, de obicei, disimulată îndărătul exerciţiului critico-literar şi a discursului exegetic cu portanţă filosofic-culturală[2].

Desigur, toată lumea ştie ce înseamnă un fiasco. Este vorba despre eşec sau rateu. Când vine însă vorba despre „complexul lui Fiesco" ar putea fi o bâlbă, dacă n-ar fi un adevăr. Pentru că Fiesco este, măcar dintr-un punct de vedere, echivalentul unui... fiasco. Sintagma a fost lansată de Ion Vartic, odată cu prima ediţie din monografia *Cioran naiv şi sentimental*[3], în anul 2000. Eroul schillerian, al cărui model rămâne – pentru complexul despre care este vorba – Hamlet, prinţul unei Danemarce „prea strâmte pentru mintea" lui, o „temniţă"[4] se simte încorsetat în ţara, în civilizaţia şi în istoria în cadrele cărora evoluează. Să visezi la dimensiuni mari, să chiar acţionezi demn de ele, dar să aparţii unei geografii, unei statalităţi şi unei vieţi comunitare cu totul neglijabile, indiferente, când nu de-a dreptul minimalizante este... Într-adevăr, ce este? Un complex psihologic, un neajuns, o formă de nevroză sau, o realitate obiectivă, o condiţionare obligatorie pentru oamenii născuţi, formaţi şi trăitori în anumite condiţii de viaţă?

Cartea despre *Cioran naiv şi sentimental* – despre, adică, un Fiesco carpato-parizian – se transformă, prin întrebările de acest fel pe care autorul le formulează, aglomerând în jurul lor o cazuistică românească (dar şi central-europeană), într-o tentativă filosofică de explorare a unei tipologii umane (hamletianul complexat, *Medioeuropaeus Subteraneus*), pentru care se aduc în sprijin elemente cazuistice abundente. Modelul posibil al procedurii, metodologic vorbind, îl oferă autori din sfera psihologiei, precum C. G. Jung, cu tipurile lui psihologice, sau Karl Leonhard, cu ale sale „personalităţi accentuate în artă şi literatură". Nu trebuie uitat însă că transferul preocupărilor jungiene în avanscena filosofiei culturii a netezit drumul unor demersuri propriu-zis filosofice, precum cel al lui Constantin Noica din *Şase maladii ale spiritului contemporan*. Tot Noica urmărise, de altfel, pasionat, dinamica internă a spiritului uman în repovestirile lui despre om după *Fenomenologia*... hegeliană.

În toate aceste volume însă, perspectiva era panoramică, peisajul era îmbrăţişat într-o privire atotcuprinzătoare, fiecare tip defila unul după altul, etalându-şi panoplia în ordinea stabilită de autor. Ion Vartic procedează altfel, izolând un singur tip posibil, identificat şi explorat analitic şi critic chiar de sine, mai aproape de ceea ce făcuseră Goncearov şi Flaubert, cu mijloacele romancierului, în *Oblomov* şi, respectiv, în *Doamna Bovary*, ultima



Între lipsa de temei a validării ca realitate şi suspiciunea de complex mental se prea poate ca filosofia vieţii ca fiasco programat, imposibil de schimbat, să deţină statutul unui ancadrament subsumabil conceptului de existenţă tragică.

beneficiind şi de o analiză ştiinţifică a tipului ei comportamental (Jules de Gaultier). La fel au procedat şi cei trei mari comentatori ai lui don Quijote – inutil să adaug cine a lansat tipul donchişotesc –, Unamuno, Ortega y Gasset şi Ramiro de Maeztu. Şi nu altfel s-a întâmplat când Ionel Teodoreanu a oferit reflecţiei „medelenismul", prilejuindu-i tânărului Mircea Eliade o analiză complexă a fenomenului. Ceea ce se descoperă astfel îndărătul tentativei varticiene este un şir deja constituit de analize ale unor creaţii romaneşti, datorate unor eseişti, filosofi sau oameni de ştiinţă; altfel spus, unor spirite cultivate şi analitice, fără intenţii de practici filosofice sistematice, dar cu tentative de a lansa concepte de o anumită anvergură, cu propensiuni universaliste verificabile asupra naturii umane, răsărite de sub pana beletristului – rod al intuiţiei şi al creativităţii artistice –, dar cu aplicaţii în viaţa cotidiană. (Şi, desigur, exemplele s-ar putea înmulţi, gândind la tipul – oarecum sumativ – al „omului din subterană"; Dostoievski şi, ulterior, V. Soloviov ş.a.; al „lolitei" nabokoviene, preluate de psihologi; etc.)

Adevărul pe care îl evidenţiază Ion Vartic, din acest punct de vedere, este că, înainte cu mult de a se naşte Cioran, Celan, von Rezzori, Petru Dumitriu, Gombrowicz sau Max Frisch, tipul exista deja, ieşind – la începuturile modernităţii – din teatrul shakespearean, trecând în cel schillerian şi apoi făcând saltul în biografiile unor creatori. S-ar putea chiar ca, în urma unei scrutări atente, să găsim şi înainte de Marele Will antecedente notabile[5]. Oricum s-ar mai modifica însă genealogia ideatică şi tipologică stabilită de Ion Vartic, este limpede că el rămâne autorul care a conceptualizat tipul uman al lui Fiesco şi contextul specific (destinul mare într-un popor mic înţeles ca fiasco) pe care Cioran ajunge să îl întruchipeze, în lectura autorului.

Problema de la început persistă însă. S-ar cuveni citit periplul analitic al lui Ion Vartic prilejuit de vizitarea lui Cioran ca prilej de pasionantă verificare a unui complex al vieţii ca eşec, în condiţiile apartenenţei la culturi neimportante, ori este vorba despre realităţi care depăşesc categorialul cultural, devenind – sau revelându-se a fi – realitatea care disimulează prin abundenţa concretului condiţia de soartă? Dezghiocând, un pic, întrebarea, aş îndemna la zăbavă în jurul problemei dacă, iscând nelinişti metafizice în jurul „complexului lui Fiesco", Ion Vartic rămâne doar în câmpul categoriilor cultural-filosofice, sau, cu voie ori fără de voie, le lasă în urmă, atrăgând atenţia asupra faptului că anumite perimetre măsurabile la modul cel mai propriu cu putinţă – „micile limbi", „micile culturi" şi, drept consecinţă, „micile naţiuni" şi „micile state!" – sunt cvasi-deşerturi, diferite sortimente de neant, zone în principiu moarte ori greu de suscitat, lăsând din neputinţă hegemonilor dintotdeauna capacitatea de adeverire şi de propulsare a geniului creator, salvarea din eternul anonimat.

Problematica a fost teoretizată, în contra unei tradiţii glorioase, reprezentate de regele biblic Solomon – „Un neam trece, altul vine, şi pământul rămâne veşnic" (*Ecl.*: 1: 3) – ca în termenii unui colonialism ori hegemonism, înţelese ca garanţie a relevanţei culturale; nimic de neînţeles în contextul gândirii medievale, a veacurilor guvernărilor autoritare şi a filosofiilor discriminatoriu-criziste.

La drept vorbind, restricţionarea naturală – prin naştere şi apartenenţă – la un areal lingvistic, civilizaţional şi cultural nu se oferă, în mod „obiectiv", decodării în termeni de condamnare la eşec perpetuu şi inechivoc. Izolarea, vreme de ani, a lui Robinson Crusoe pe o insulă şi consecinţele pe care acest fapt le-a avut în comportamentul eroului demonstrează cu suficientă pregnanţă faptul; la fel şi modul cum au făcut faţă feluriţii exploratori condiţiilor severe de supravieţuire, în plin necunoscut, în non-istorie şi în non-civilizaţie, dobândind un renume sonor tocmai prin înfruntarea acestui tip de riscuri (uneori chiar cu preţul vieţii). Dacă asemenea situaţii extreme nu au condus, cum era, poate, de aşteptat, la estompare şi la pierderea absolută a urmelor, de ce s-ar presupune că efecte de acest fel s-ar datora unor zone civilizate de locuire şi creaţie, contrastante cu marile forţe recunoscute ale istoriei doar în lumina unor comparaţii cantitative şi calitative?

Între lipsa de temei a validării ca realitate şi suspiciunea de complex mental (mit subiectiv, repetitiv de la un ins la altul şi în interiorul mai multor colectivităţi naţionale) se prea poate ca filosofia vieţii ca fiasco programat, imposibil de schimbat, să deţină statutul unui ancadrament subsumabil conceptului de *existenţă tragică* (D.D. Roşca intră, în chip neaşteptat, în discuţie!). Conceperea coordonatelor vieţii în această cheie, à la Fiesco, devine, în cazul teoreticienilor re-aşezării în interiorul propriei existenţe prin migrarea către centrele lumii civilizate şi culturale, chenarul unor tentative de depăşire a condiţiei proprii interpretabile ca hybris sancţionabil de zeii nevăzuţi. Victorioşi într-un fel, Cioran şi ceilalţi companioni de destin din aceeaşi plămadă, cad, în cele din urmă, pradă poftei lor nemăsurate de a depăşi cadrele programate pentru existenţa lor. Părăsind complexul subiectiv prin practicile lor culturale exersate la superlativ, creatorii din categoria respectivă îşi transformă convingerea, prin consecvenţa situării în interiorul paradigmei în care s-au aşezat singuri, în realitate de neocolit, din care evadarea devine imposibilă chiar şi după ce ea s-a produs. Monte Cristo, în înţelegerea pe care i-o rezerva Italo Calvino, evadând la infinit din celula proprie pentru a se regăsi închis într-o altă şi altă celulă, întruchipează literar, metaforic, acest gen de destin.

Să o mai spun o dată: câmpul de discuţii pe care Cioran i-l deschide lui Ion Vartic trimite departe, în filosofia culturii şi către condiţia umană. ■

[1] Ion Vartic, *Clanul Cargiale*, Cluj-Napoca, Ed. Apostrof, 2002, p. 156.

De remarcat, *en passant*, că de fiecare dată când propune un nou concept, Ion Vartic îşi află sursa de inspiraţie în opera literară a unor autori notorii din literatura universală, de preferinţă nordici şi de fiecare dată dramaturgi (aici Schiller, altă dată Ibsen).

Adaug aici şi că acestor Fiesco le corespunde şi tipul simetric opus, la fel de meritoriu şi de real. Un exemplu este Mircea Eliade, congener cioranian, cum se ştie, care spune, în 13 octombrie 1935: „Naţionalismul nu e numai iubire pentru morţii şi pământul nostru, ci este mai ales setea de eternitate a României. Nu iubeşti numai tot ce a fost al strămoşilor tăi şi ce este încă al tău – ci vrei ca acest tot să fie în eternitate, să rămână peste şi dincolo de istorie. Îţi iubeşti ţara şi neamul pentru că ştii că numai aşa vei putea rămâne şi tu, aici, în istorie, legat şi păstrat de pământ. Eternitatea pe care insul şi-o închipuie, o cucereşte sau o cerşeşte singur – este o cu totul altă problemă decât această eternitate colectivă, a neamului întreg. [...] Cei mai glorioşi «naţionalişti» nu sunt eroii, nici şefii politici; care nu fac decât să conducă destinele istorice ale neamului lor. Cei mai glorioşi «naţionalişti» sunt creatorii care cuceresc de-a dreptul eternitatea. Există o sete de eternitate în fiecare om, sete pentru neamul şi ţara lui. Dar există şi o altfel de eternitate: un salt dincolo de istorie, prin care o ţară şi un neam intră şi rămâne în eternitate. Un salt pe care l-au făcut vechea Grecie, Italia, Franţa, Anglia, Germania, Rusia [...] Mă gândesc că sunt ţări care au ieşit din istorie şi au intrat în eternitate printr-un singur creator, printr-un singur geniu" (Mircea Eliade, „România în eternitate", în *Profetism românesc. II: România în eternitate*, Bucureşti, Ed. Roza vânturilor, 1990, pp. 127-128).

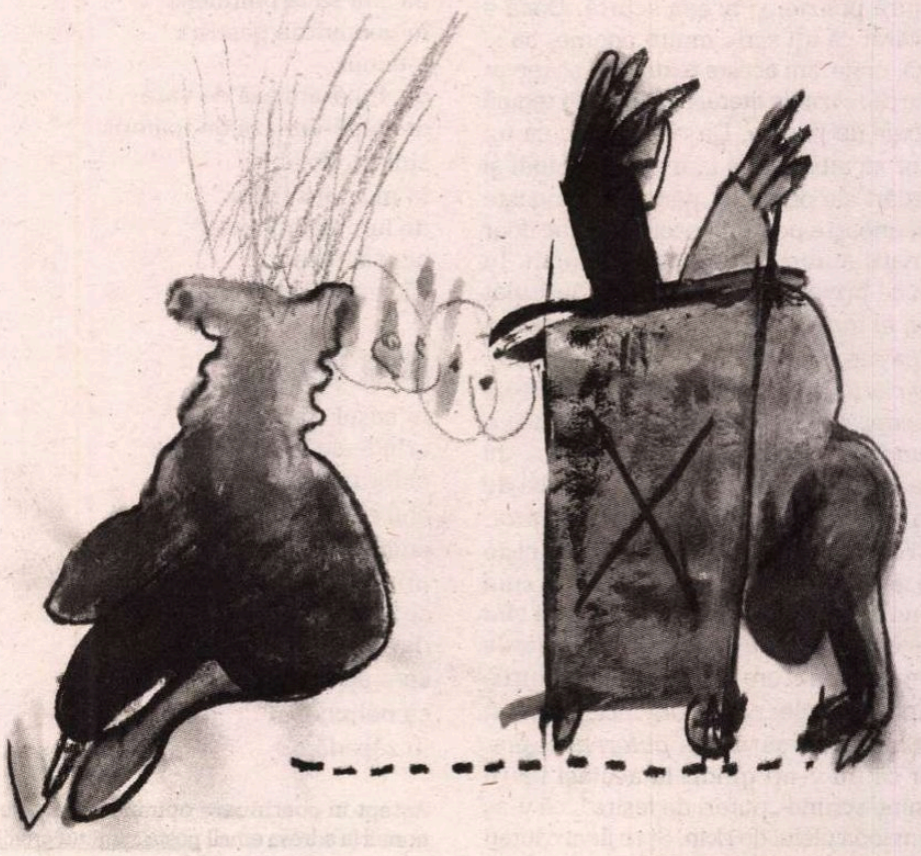
2 Dovada: cel mai radical fragment scris în nume propriu, şi nu raportat la o lucrare literară anume, de către Ion Vartic. Este deja citatul fragment – mai amplu însă – referitor la România de după 1989 şi deriva ei morală şi publică.

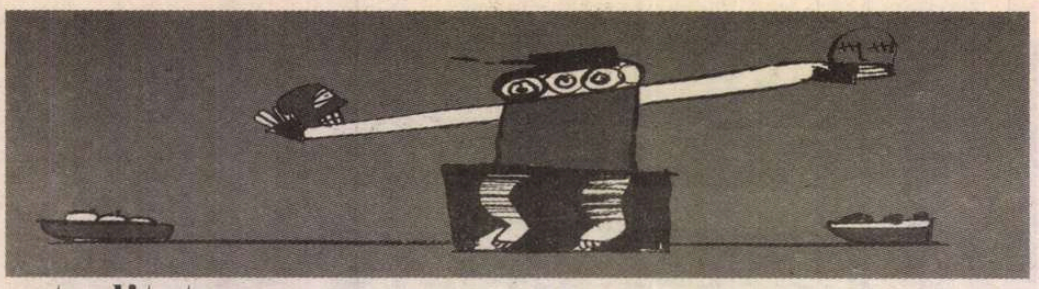
3 Ion Vartic, *Cioran naiv şi sentimental*, ed. a II-a, Iaşi, Ed. Polirom, 2011, 316 p.

4 *Ibidem*, p. 118.

5 Aş propune, astfel, adăugarea în capul listei deja existente, a unui personaj istoric îndelung mitizat: Vlad Ţepeş-Dracula. Ca subiect al istoriei, şi nu ca personaj romanesc, el socotea astfel că „atunci când un om ori un Domn e puternic şi tare, atunci poate face pacea cum vrea; dar dacă e fără putere, unul mai tare va veni asupra lui şi va face cu dânsul ce va voi". Conştiinţa lipsei lui de putere pe măsura luciditătii lui critice, extinsă asupra prea micii puteri pe care i-o conferea ţara unde domnea, face din el un „fiesco" *avant la lettre*.

Desigur, Ţepeş nu este un creator de cultură, ci un om politic. Este semn că în categoria vizată de tipologia pe care a elaborat-o Ion Vartic ar încăpea şi alte categorii de oameni valoroşi; printre ei eroii, fie ei şi controversaţi.





■ poșta redacției
de horia gârbea

Caut mori să-mi dea puteri de ieșire

Doina Mihaela Dimitriu. Dacă doriţi să publicaţi în *Tribuna*, după cum negru pe alb aţi tastat, e bine să vă adresaţi revistei *Tribuna*. Altfel e ca şi cum aţi cere cuie la o cofetărie.

Elena Doina Barb. Am ostenit demult spunînd că alinierea versurilor pe centrul foii denotă prost-gust. Opţiunea „centered" este pentru ca *titlul* să se aşeze în mijlocul foii, nu ca să faceţi caligrame. Cît despre versuri, centrate sau nu, aveţi două opţiuni: să renunţaţi la ele complet sau să le prefaceţi în texte de muzică uşoară. Cu condiţia să le faceţi să rimeze corect. De pildă *iesle-vîslă* nu e rimă!

Cornel Ceaus. Mi-aţi trimis de patru ori acelaşi text în proză, fără titlu şi fără semne diacritice, fără nicio explicaţie însoţitoare. Textul nu are nicio coerenţă, pare o pagină decupată la întîmplare din mijlocul unui roman prost. Vă doresc multă sănătate.

Diana Rogozea. Ca şi alţi corespondenţi, faceţi marea greşeală de a-mi trimite o singură poezie, şi aceea scurtă. Dacă e adevărat că aţi scris multe poeme, ba şi proză, unde sînt aceste texte? Aţi observat poate că revistele literare publică de regulă *grupaje* de poezie. De ce? Pentru ca un cititor să aibă acces la mai multe idei şi abordări ale poetului, pentru a cunoaşte şi recunoaşte poetul. Excepţie se fac doar cu marii autori, deja inconfundabili. În ceea ce priveşte poemul trimis, intitulat *Caut*, el începe surprinzător, stîrnind un haz pe care nu cred că l-aţi avut în vedere: *Caut ciori/ Să-mi scrie viaţa în glas,/ Să-mi dea cuprins din lin de aripi. / Caut vânt, să umple golul zborului.* Eu aş căuta să-mi scrie biografia un înger (dacă e vorba de ceva cu aripi) sau măcar vreun *Sburător*. Dacă dvs. vă doriţi pe post de biografi nişte ciori, aveţi aspiraţii prea mici. Nu ştiu cum e „linul de aripi", dar de ce să căutaţi *vînt* ca să umpleţi *golul zborului*? Doar ciorile zboară! Poemul are trei strofe, incipiturile rimînd între ele: *caut ciori… caut flori… caut mori* care să vă dea *puteri de ieşire*. Sper că nu v-aţi gîndit la acelaşi lucru cu mine scriind „puteri de ieşire", că v-aş recomanda uleiul de ricin. Spre final căutaţi *apă* pentru a concluziona previzibil: *eu nu caut, mă caut*. Mai căutaţi-vă, că e clar că nu v-aţi găsit ca autoare de versuri! Dacă vă găsiţi, trimiteţi-mi şi mie nişte texte.

Anca Rotman. Am ales cîteva texte. Din motive redacţionale, am refăcut puţin tăietura versurilor să nu mai fie atît de „deşirate". Am actualizat şi data, punînd „2014".

Poem la modă

Colivie de păsări
să port ca pălărie
– în cap sticleţi să-mi cânte –.
Sacou de frunze late
şi fustă din cortină,
pantofi din coji de nucă,
având toc de lumânare
topită în mărgele,
ciorapi pestriţi la modă, cercei
din praf de şoapte,
toate se poartă
în 2014.

Poem în colțuri

Dacă zilele ar avea colţuri
Ai putea să le apuci
de ele
şi să le scuturi
de toate câte s-au petrecut…

Dacă zilele ar avea colţuri
ţi-aş face în fiecare zi
un aşternut
sau un acoperiş
pe patru piloni de cer…

Dacă zilele ar avea colţuri
le-aş împacheta cu grijă.
Pe cele mei frumoase
le-aş pune în plicuri
şi ti-aş trimite o scrisoare,
în fiecare zi…

Poem de după-amiază

Camera cu idealuri:
un taburet, în mijloc,
tablou pe perete.
Să stai să te odihneşti
în geometria pestriţă
a tainei
de după-amiază de vară,
de după-amiază de toamnă,
sub candelabru
în muchii subţiri
de lumină infinită,
adusă în palme
către zâmbetul tău.

Poem în zăpadă

În coşul cu orhidee,
orhideele stau la taifas.
chibrituri arse,
chibrituri neaprinse,
chibrituri în cutii uitate
prin fire de memorie,
se apropie de sfatul
din coşul cu orhideele
care au înflorit,
ca nebunele,
în zăpadă.

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

Tineri poeți

Simona Dumitrache

După debutul său în forță (cu volumul *Viziuni mute*, 2013), Simona Dumitrache menține același nivel ridicat al liricii sale. Poezia îi reprezintă firea aparte, reflexivă și elegiacă. Poemele concentrează mari tensiuni, idei și stări aproape explozive, sublimate în imagini ale unei sensibilități de o subiectivitate marcantă. Autoarea, dominată de o mare voință de a scrie, nu face decât, într-un mod minimalist, esențializat, să-și radiografieze propriul destin. Se detașează semnificativ de poeții generației sale, având un mod singular de *a vedea* lumea. Este, cu siguranță, scriitoarea cea mai apropiată de o axiologie estetică profundă, fără ingredientele conjuncturalului. Poemele sale conțin un mister originar. Cred, cu toată convingerea, în steaua ei poetică.

Paul ARETZU

Poeme

traversezi zidul inteligenței
o rugă gratuită într-o gură gratuită
oferită cu perfectă luciditate

prin goluri de aer
pe drumurile pocăinței
fără nicio obligație
aștepți sfârșitul
care să-ți redea glasul

un vis
ce apune
cu o vulnerabilitate
neștiută,
ca un coșmar
ca un fior
rătăcit prin vene

***

viața internă
o destramă
pe cea externă
uitându-se pe sine

nebună de iubire
uitându-se pe sine

***

curge ca un fluviu
tinerețea
pe treptele timpului
și cântă din trompetă

toată ziua
doar așa
ca să mai uite
foamea pierdută

***

mă fardez
cu har
în zilele reci de vară
când sufletul
se dă tânăr
odată cu timpul
scos de sub haine
pe covor în dormitor
în oglinda din baie
în tigaia din bucătărie
în uleiul abia încins

străbat gările pustii
cu har
în melancolie
noaptea trecută de fix

cu har
mă eliberez
de vorbe goale
cu har
mă închid
în libertate

***

vin promisiunile
ca mierea
încărcată de femei
în momente
de deșărtăciune

în suflete
se așază ispite
în pântecul
creației

***

pe brațele facerii
am citit femei
devorate de existență

***

în degete
pătrunde raiul semnificațiilor
dragostea vărsată
în imagini ambulante

geometria fețelor
a mâinilor a genunchilor
azi sunt doar firimituri de pâine

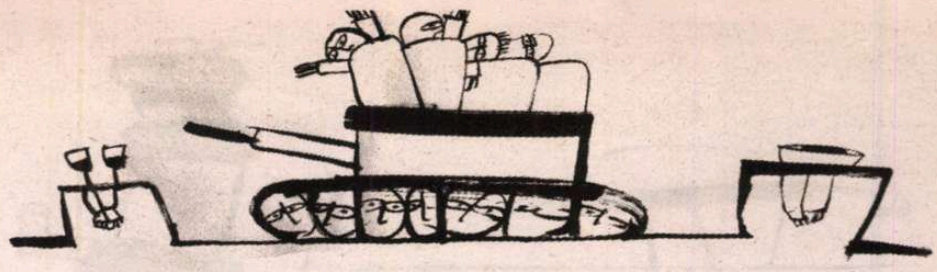
***

prin moleculele conștiinței
se definesc oamenii
și tot ceea ce ține de interes
sau poate acel ceva
din monologul
ce-și pune amprenta
doar în context

în care se rostește
neîncrederea în sine

***

răspunsul ia forma unei păsări
cotrobăind libertatea
pe tot mapamondul ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O conştiinţă a Basarabiei

Poet, publicist, folclorist, traducător şi, nu în ultimul rînd, om politic, Ion Buzdugan e o figură exponenţială a Basarabiei din secolul XX. Un reprezentant al conştiinţei urgisitului meleag pe care a ilustrat-o cu o energie şi cu o consecvenţă pilduitoare.

A avut o existenţă consonantă cu zbuciumul epocii în care s-a înscris. Nescutit de turnuri cu aventuros aspect. Născut în 1887, într-o comună a judeţului Bălţi, urmează, după absolvirea liceului, cursuri de agricultură dar şi cele ale unui Seminar pedagogic, studiind ulterior literele dar şi dreptul, la Moscova, pentru a-şi lua licenţa la Iaşi. În continuare, e agronom dar şi profesor. Prigonit de oficialităţile ruseşti pentru convingerile sale naţionale, înrolat în armata ţarului şi trimis pe frontul din Moldova, are prilejul de a-i face, la Iaşi, o emoţionantă vizită lui N. Iorga (marele istoric o consemnează în *O viaţă de om aşa cum a fost*), după care are loc un episod senzaţional. Aflînd că militarii ruşi bolşevizaţi puneau la cale, prin mijlocirea Sovietului de la Socola, nu mai puţin decît asasinarea regelui Ferdinand şi transformarea României într-o republică comunistă, îl informează grabnic pe Iorga, care a dejucat complotul criminal. Într-o bună zi, a făcut altă ispravă remarcabilă. A salvat viaţa lui Camil Petrescu, înrolat voluntar în armată, de explozia unui obuz care-l îngropase sub un val de pămînt. În noiembrie 1917, se vede ales deputat al Sfatului ţării, făcînd parte din prezidiul acestui organ care, în 27 martie 1918, a votat unirea Basarabiei cu patria-mamă. În 1918, intră în Parlamentul României ca deputat de Bălţi, conservîndu-şi mandatul vreme de opt legislaturi. Alături de alţi deputaţi basarabeni afiliaţi Partidului Ţărănesc, n-a şovăit a critica politica externă a guvernului, care, în opinia sa, nu proteja suficient România de pericolul unei agresiuni sovietice. Mai cu seamă după ce, în 1924, Stalin a înfiinţat, dincolo de Nistru, o aşa-zisă Republică Sovietică Socialistă Moldova. Un punct de vedere evident vizionar. Ion Buzdugan participă şi la viaţa literară din România, publicînd, între 1922 şi 1943, patru volume de versuri şi frecventînd cenaclul Sburătorul (E. Lovinescu îi consemnează prezenţa în *Agendele* sale). După 1944, suferă consecinţele ocupaţiei sovietice. În Basarabia, fireşte că numele îi este ocolit, cu excepţia unor rare menţiuni negative care îl incriminau pentru faptul de-a fi luptat, cu „ajutorul României regale", pentru „a zădărnici biruinţa revoluţiei socialiste". Rămas în România după 23 august, a ajuns să fie vînat de cîrmuirea comunistă ca un „element duşmănos". De teama persecuţiilor, s-a ascuns în diverse locuri pe întreg cuprinsul ţării, la un moment dat înveşmîntîndu-se în rasa monahală. Prietenul său mai tînăr, C. D. Zeletin, îşi aminteşte de figura sa, cînd „îşi lăsase barbă, purta ţoale şi umbla cu traista-n băţ asemenea călugărilor călători de odinioară". Chiar după ce a trecut valul major al terorii, scriitorul nu-şi poate vedea numele tipărit în presa literară. Traducerea sa cea mai importantă, *Evgheni Oneghin* de Puşkin, apare abia după ce a încetat din viaţă. În ultimele luni ale existenţei sale, internat la Spitalul Filantropia din Capitală, primeşte vizitele cotidiene ale devotatului scriitor-medic C.D. Zeletin, care-i notează amintirile, dactilografiindu-le şi înfăţişîndu-i-le spre a fi semnate. Înlăcrimat, bătrînul îl îndeamnă: „Ţine jurnalul, Nepoate, şi scrie-ţi din vreme memoriile". Despre creaţia poetică a lui Ion Buzdugan am mai scris. Sub pana sa, Basarabia apare ca o uriaşă fantasmă vegetală, semn al unei perenităţi venite din profunzimi, incluzînd resurecţia: „Şi cît priveşti în jur şi-n larg cît vezi sub zare/ Curg ape verzi de ierbi în valuri cu vîltori;/ Priveşte în amurg, sau vei privi în zori:/ Acelaşi ocean, etern în frămîntare!..." (*O, stepa mea*). Fundalul e un eroism dizolvat în campestrul aspru: „Lîngă Nistru-n vale s-au oprit în noapte,/ Poposind în taberi trudnici cărăuşi;/ Susură oştirea de porumbişti coapte,/ Fîşîind din săbii aspre de pănuşi" (*Vedenii*). Văzîndu-şi, pentru un scurt răstimp, visul naţional împlinit, bardul face apologia României întregite, cu gesturi sacerdotale care au ca suport organicitatea fertilă a unei veri infinite: „Fii binecuvîntată, maică-Ţară,/ Că sunt şi eu, cu taina-mi tulpină,/ Înfiptă-adînc în brazda-ţi milenară,/ Şi suflet – lujer de lumină!...// Şi eu sunt rodul coapsei tale/ Hrănit la sînu-ţi de fecioară:/ Din şoldul rodniciei tale/ De soare pîrguit în vară...// Încrezător în cer şi glie,/ Cu plugul gîndului, de fier:/ Trag brazde-n neagra veşnicie,/ Desţelenind al tău mister..." (*Binecuvîntare*). Şi cum am putea uita, evocîndu-l pe Ion Buzdugan, exclamaţia sa patetică, avînd încă, pentru măcar unii dintre noi, un foarte dureros ecou: „Mi-aş da viaţa dacă-aş şti că România va fi întregită"? ■

Ion Buzdugan: *Scrieri I, II*. Studiu introductiv de Eugen Lungu. Text selectat şi îngrijit, repere cronologice, note şi comentarii de Mihai şi Teodor Papuc, Ed, Ştiinţa, 2014, 546 p., 538 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Ca să mă convingă că o „tabletă"-i tocmai ce-mi lipseşte, Corina îmi spune uite, îi trimit lui Maxone fotografia asta. (Suntem la „poalele Tâmpei", într-un, *une fois n'est pas coutume*, bar.). Ai să vezi că imediat răspunde. Aşa se şi întâmplă. După două minute, junele londonez: „Oooo! Dar cu ce occasie?" Corina îl înştiinţează că a fost ocazia ca Bibo (ăsta-s eu, încă de pe vremea parcului cu munţi) să bea două *amaretto*. Răspunde din nou – de rândul ăsta într-o limbă pe care e mai stăpân –, răspuns de flăcău hârşit prin cluburi: *„Ce n'est pas grande chose"*.

În epoca modernă, concentrarea a fost pe momentul „producerii". Al creativităţii, cum ar veni. Se voia să se ştie cum se face „textul". Şi se cerceta „diacronia", „intertextualitatea", adică istoria formelor, văzută dinăuntru. Acum, istoria a dispărut, odată cu creaţia. Interesează numai cultura, adică momentul doi. De unde, „studii culturale". Cât e de bun, nu contează. Să fie vandabil şi, mai presus de orice, traductibil. Să ne globalizăm. De aceea, un autor de prim ordin mi-a spus: „Nu mă mai interesează să aud bine vorba omului de pe stradă. Tot nu se poate traduce. Atunci, la ce bun?".

Nu poţi să minţi literatura. În schimb, pe tine, scriitor, poţi să te minţi. În zilele când lucrul merge strună, atunci să fii atent. Să scrii pe margine: atenţie! curbă periculoasă. Sau, şi mai simplu: suspect!

Văd, undeva în Cotroceni, într-un mic studiou, înainte de premieră, filmul lui Corneliu Porumboiu *Se înserează în Bucureşti*, parcă aşa. Îmi place mult, înţeleg ceva mai puţin. Îmi dau seama de asta a doua zi, ieri, când telefonează Andrei şi-mi spune în câteva cuvinte la ce ar fi trebuit să fiu atent. N-am ştiut niciodată să „citesc" un film. Îmi vine în minte „proiectul" pornit din copilărie şi încă persistând: camera se confundă cu privirea personajului, care nu va fi văzut. Se vede numai ce vede el de-a lungul unei zile, la ce se uită el, ce-i văd ochii, se aude ce-i aud urechile. Se întâlneşte cu unul, cu altul, schimbă vorbe, se aud şi zgomotele casei, ale străzii, tot aşa. Un Leopold Bloom îndreptat numai spre exterior.

Văd şi un film trimis de Marcel, un documentar. La capătul turneului lor american din '69, The Rolling Stones oferă un concert gratuit. Se adună 300 000 de oameni, veniţi de peste tot. Abia începe concertul şi trebuie întrerupt. În faţă, spectatorii deveniseră turbulenţi, se căţărau pe scenă, se băteau, unul fusese înjunghiat mortal. Nimic de făcut. Muzicienii renunţă, urcă în helicopter, se luminează de zi, oamenii pornesc spre casă. Par destul de mulţumiţi. E un episod care spune mult despre nevoia omului de a face totul praf.

La Dalles, mare expoziţie Horia Paştina. Mă duc cu Alexandra. Ea arată bine, lucrările lui Paştina la fel.

Avem dezamăgiri. Câte un om la care ţinem face câte ceva ce ne surprinde neplăcut. Îţi dau eu soluţia, îi spun lui T. Nu-i mai spune prieten, spune-i amic.

T se întoarce acasă tristă de vorbele schimbate cu o doamnă al cărei copil, lipsit de forţă musculară, nu se poate ridica. Ce mult îşi doresc femeile copii şi cum pot să-şi desfigureze viaţa, umplând-o de suferinţă definitiv! De aceea spun cât sunt de proşti oamenii care se plâng de câte toate şi uită care sunt adevăratele nenorociri.

Când am venit încoace, sunt treisprezece ani de atunci, în holul blocului, la Alexandra, îşi făcea veacul un cloşard. După un timp, el prea beţiv, l-au alungat. Câţiva ani l-am mai văzut într-un scuar, apoi a dispărut. O fi murit, m-am gândit. Astăzi, era acolo. M-am bucurat. De dus să vorbesc cu el, nu m-am dus. Ca de obicei, nici nu aveam vreun ban la mine. Şi m-am gândit la ce tocmai îi spusesem lui Paul Cornea. Morala, aşa cum o înţeleg, are un singur articol, dar unul greu de satisfăcut: să-ţi pese de celălalt.

Lui însă îi pasă. Are generaţii de foşti studenţi de care s-a interesat, i-a ajutat, a făcut tot ce a putut pentru ei. E unul dintre Profesorii, nu mulţi la număr, pe care noi, românii, i-am avut.

M-am dus într-un loc unde aveam de citit cu voce tare. Pusesem rămăşag cu mine însumi că am să uit ochelarii acasă. Am câştigat.

O carte despre bătrâneţe de 164 pagini. După 22, în afara unor citate din Proust, autorul – Jean Améry – n-a spus încă ceva de reţinut.

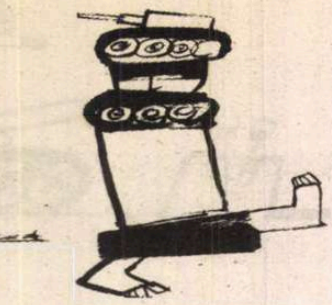
Dau totuşi peste o frază frumoasă: „Ieri, după ce se isprăvise cu sângele şi cu moartea, mi-am închipuit că am în faţă un viitor măreţ."

„...douăzeci de ani, pe care-i resimt cu o înfricoşare de moarte ca pe un interval scurt." Noi, în schimb, culegem recolta anilor amărâţi. Pe ultimii douăzeci i-am resimţit cu deosebită plăcere ca pe un interval, slavă Domnului!, destul de lung.

N-aş spune, ca Améry, „non-sensul existenţei noastre". Înseamnă să te lipseşti de o variantă. În sine, viaţa nu are sens. Unii, nu toţi, reuşesc să-i dea vreunul şi atunci nu mai poate fi vorba de non-sens. Că în perspectiva vremii, a dispariţiei vieţii pe pământ, a infinitului, a mai ştiu eu ce, nimic nu are sens... Nu-i deloc aşa. Dacă ai alinat o suferinţă, ai adus o bucurie, poate să vină şi glaciaţiunea, tu tot ai făcut un lucru bun.

Despre omul bătrân: „Şi tot mai mult devine un străin pentru ceilalţi..." Are şi de ce să se simtă străin şi să fie văzut ca un străin. Cei printre care a trăit sunt tot mai puţini şi, aşa cum lui nu-i trece prin minte că azi-mâine va muri, mai tinerilor nu le trece prin minte că vor fi cândva ca el. ■

■ cronica filmului de angelo mitchievici



Psychotelenovela americană

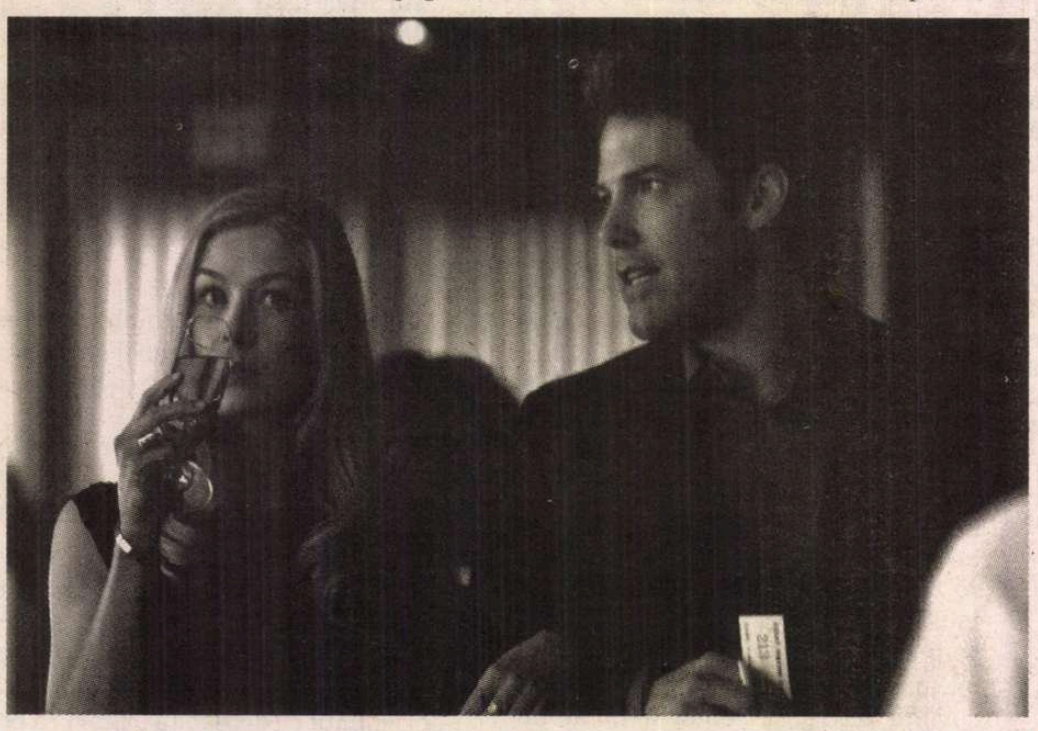
Peste thrillerul psihologic se suprapune telenovela, iar mariajul celor două conferă filmului o personalitate aparte şi o schizoidie ludic-ironică.

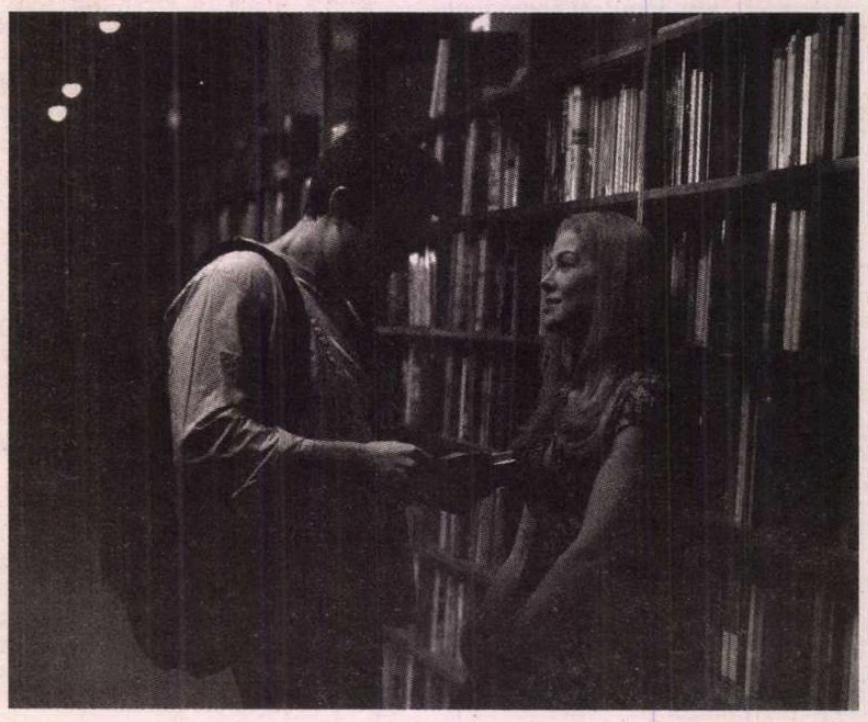
Fata dispărută (*Gone Girl*, 2014)

Regia: David Fincher; Scenariul: Gillian Flynn; Cu: Rosamund Pike, Neil Patrick Harris, Missi Pyle, Ben Affleck; Genul filmului: Dramă, Thriller; Durata: 145 minute; Premiera în România: 03.10.2014; Produs de: New Regency Pictures; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.

Seria numeroasă de filme în care un mariaj perfect se transformă într-un coşmar când unul dintre soţi are revelaţia că se află „în pat cu duşmanul" demonstrează prolificul temei.

De la *Suspiciunea* (1941) al lui Alfred Hitchcock la *În pat cu duşmanul* (1991) al lui Joseph Ruben sau la *Dincolo de aparenţe* (2000) al lui Robert Zemeckis, avem tot felul de plonjeuri în abisul conjugalităţii, chestionând locurile comune ale fericirii burgheze şi poate şi ceva din monotonia unei fericiri uşor prosteşti afişată în rame aurite, botezul inevitabil pe care kitschul îl dă fericirii conjugale. Filmul lui David Fincher este o ecranizare a romanului de succes al lui Gillian Flynn, aşa că acesta porneşte cumva în siajul unui succes de piaţă. Introducerea *ex abrupto* în existenţa cuplului se face prin vocea unui soţ bântuit de anxietate, care scrutează la limita violenţei indicibilul impersonat de soţia sa. Nu este vorba de siropul de tuse al eternului mister feminin, ci de o tensiune care se instalează treptat în viaţa cuplului, aducându-l în preajma disoluţiei. Nick Dune (Ben Affleck) şi Amy Dunne (Rosamund Pike) sunt soţii perfecţi pentru cca. doi ani de zile, când lucrurile încep să scârţâie pe fondul unor probleme financiare. În vitrina cu fotografii a familiei se află o *love story* asezonată cu umor de bună calitate, cu replici reuşite, cu sex la temperaturile înalte ale pasiunii. Şi apoi, incertitudinea, măruntele plictiseli, ricanările reciproce, monotonia. Un jurnal, al ei, unde camera urmăreşte ductul stilistic al consemnării nervoase ca în *romance*-urile clasice unde mai cade şi o lacrimă pe pagină, scandează etapele unei nevroze. Vom afla că ea face parte dintr-un plan atent construit ca şi suspansul pe care-l provoacă acest *policier* în amestec cu thrillerul psihologic sub formă de foileton. Cert este că frumoasa Amy dispare lăsând loc celor mai diverse scenarii, dintre care se impune publicului cu concursul televiziunilor cel al unei crime. Este momentul în care soţul trebuie să-şi construiască un rol cu mult mai elaborat pentru a face faţă noilor provocări, primind o serioasă asistenţă tehnică pe măsură ce apariţia unor noi „probe" îl incriminează tot mai mult. Existenţa sa devine un fel de *reality show*, manipulată, investigată de specialiştii în drame care sunt oamenii de presă şi servită unui public avid de telenovelă. Construit pe coordonatele unui thriller psihologic, filmul gliseză pe nesimţite în comedie, ricoşeu scontat de către David Fincher care are gust pentru „simt enorm şi văd monstruos". Grotescul este subliniat, uneori prea subliniat cu câteva figuri tipice, vecina grijuliu-isterică gata să denunţe crima cu mâna pe inimă, prezentatoarea de televiziune toată un rânjet consumând monstruozităţi cu o satisfacţie vorace, detectivii astuţioşi gata să vâneze lupul în propria vizuină etc. Între timp, soţia dispărută savurează evoluţia evenimentelor sub o identitate de împrumut, însă, altă undă de ironie, cade în capcana unor escroci mărunţi, specie degradat-provincială de Bonnie şi Clyde şi ajunge pe mâna unui iubit cu un profil de sociopat autentic. Dar suprema ironie este chiar reîndrăgostirea la un Tv *show* de maximă audienţă de rolul jucat de soţul spăşit care-şi recunoaşte păcatele în *prime time* pentru a smulge suspine gospodinelor americane care-l vor decreta de acum încolo drept băiat bun care a călcat strâmb, dar care-şi iubeşte din tot sufletul consoarta. Peste thrillerul psihologic se suprapune telenovela, iar mariajul celor două conferă filmului o personalitate aparte şi o schizoidie ludic-ironică. Ca să scape de sub sechestru, Amy merge chiar mai departe apelând la crimă şi uzând de mijloacele sale de seducţie. Întoarcerea la soţul îndurerat într-o rochie plină de sânge este de efect şi melodrama înfloreşte exponenţial. Regizorul revine cu un registru mai grav atunci când trebuie să recompună cuplul, dintre o soţie posibil psihopată şi un soţ realmente preocupat de acest lucru, fapt pentru care-şi încuie uşa cu cheia. Thrillerul nu mai poate fi reluat acum când a dobândit cea mai rea conştiinţă cu putinţă, aceea a comicului. Soluţia găsită de David Fincher încearcă să concilieze un puternic sentiment etic al spectatorului american care nu tolerează farsa când e vorba de „prinţipuri", cinismul situaţiei cu un criminal în libertate, virtual pericol social cu nevoia de *happy end*. Apariţia unui copil, reîntoarcerea dragostei şi dovezile de onorabilitate conjugală pe care soţia le dă pe parcursul câtorva săptămâni de existenţă conjugală fac posibilă o ameliorare a relaţiilor. Lăsând la o parte faptul că acest cuplu reunit îşi vinde bine *success story*-ul sentimental. Cei doi sunt capabili să-şi joace rolul, iar devenirea actoricească a cuplului contribuie la un soi de stilizare a relaţiilor. Probabil că soţul va continua să-şi pună întrebări neliniştilor lui, iar soţia iubitoare va savura această teamă care dă căsniciei un gust de *vivere pericolosamente*. Un rest de mister se prelinge din figura pisicesc-litificată în zâmbet a lui Amy, o promisiune că *show*-ul conjugal poate adăuga oricând un nou episod palpitant. *To be continued!* ■





Recenta revenire a Vioricăi Cortez în Studioul de Concerte din strada Berthelot se constituie într-o preţioasă compensaţie oferită publicului românesc...; dat fiind faptul că în perioada sa de mare glorie, între anii 1971 şi 1989, Vioricăi Cortez i-a fost interzis accesul la viaţa muzicală din ţară.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Viorica Cortez — 50 de ani pe scenă

Impresionant! Cu totul impresionant. Poate fi socotit drept un moment istoric al vieţii noastre muzicale.

La aniversarea a 50 de ani de la debutul scenic, Viorica Cortez şi-a făcut apariţia pe scena Studioului de Concerte Radio în compania Orchestrei Naţionale Radio, a dirijorului Tiberiu Soare.

Două, chiar trei, au fost momentele de special interes ale serii, în primul rând cele în care celebra mezzo-soprană ne-a dăruit cunoscutele arii *Ave Maria* de Giulio Caccini, compozitor al Barocului italian târziu, şi minunata arie romantică semnată de Camille Saint-Säens, *Mon coeur s'ouvre à ta voix*, una dintre cele mai frumoase, mai seducătoare melodii vocale scrise vreodată.

Spre uimirea noastră, datele esenţiale ale vocalităţii acestei unice artiste au rămas în bună parte inctacte; la vârsta la care marile cariere sunt de mult încheiate. Nu mă refer numai la datele comunicării, la particularităţile timbrului vocal, la culoarea în parte întunecată, în bună măsură catifelată, aspecte pe care le regăsim şi acum. Impresionantă rămâne valoarea artistică pe de-o parte, şi tehnica vocală pe de alta, aspecte ce se aliază imaginii pe care am avut-o întotdeauna în privinţa aparţiilor scenice ale doamnei Cortez, o imagine pregnantă, strălucitoare, întotdeauna entuziasmantă.

Şi-a început studiile la Iaşi. Şi-a făcut debutul în *Simfonia a IX-a* de Beethoven, la vârsta de numai 17 ani!

În perioada formării personalităţii sale artistice a apărut în numeroase producţii vocal-simfonice, în recitaluri de lieduri.

Este perioada marlor acumulări.

Îşi termină studiile universitare în anul 1964 la Conservatorul din Bucureşti la clasa marii noastre artiste – inestimabil pedagog al artei cântului vocal – care a fost Arta Florescu. Obţine laurii distincţiilor supreme ale competiţiilor de la s'Hetogenbosch, din Olanda, şi de la Toulouse, din Franţa, ale Concursului „George Enescu", în anul 1967.

Unul dintre marile roluri ale Vioricăi Cortez rămâne rolul titular al operei *Samson şi Dalila* de Saint-Säens.

Debutul scenic în genul operei şi-l face în *Orfeu* de Gluck; urmează *Carmen* din opera lui Georges Bizet; *Mignon* de Ambroise Thomas, de asemenea *Don Carlo, Aida, Trubadurul* de Verdi, *Werther* de Massenet, *Electra* de Richard Strauss... completează treptat galeria personajelor sale. Dispune de un simţ dramatic, de o elocvenţă scenică cea care marchează spaţiul în relaţia cu partenerii săi.

Cultă şi inteligentă, învăţând continuu, a abordat marile stiluri ale artei cântului, de la muzica barocă, la cea clasico-romantică, la muzica secolului trecut.

A cântat pe toate, absolut toate marile scene de operă ale lumii. A fost adulată de marele public, a fost preţuită, iubită de colegi.

Recenta revenire a Vioricăi Cortez în Studioul de Concerte din strada Berthelot se constituie într-o preţioasă compensaţie oferită publicului românesc...; dat fiind faptul că în perioada sa de mare glorie, între anii 1971 şi 1989, Vioricăi Cortez i-a fost interzis accesul la viaţa muzicală din ţară. În ultimele decenii a ştiut să-şi modifice treptat repertoriul adaptându-l noilor date fiziologice ale glasului.

În mijloc de octombrie a revenit pentru a marca în mod simbolic împlinirea a cinci decenii de la debutul ei într-o spectaculoasă, într-o consistentă carieră căreia cu greu îi găseşti egal.

I-a fost alături minunatul violonist Remus Azoiţei, un veritabil virtuoz al instrumentului său. Dată fiind natura concertului, tematica acestuia, a avut ideea de a oferi publicului tocmai *Fantezia Carmen*, lucrare pe care, la finele secolului al XIX-lea, marele virtuoz şi compozitor spaniol Pablo de Sarasate a compus-o pe temele operei cu acelaşi titlu. Este una dintre cele mai dificile, mai spectaculoase pagini din întreaga literatură a viorii; în episoadele lucrării sunt alternate momentele lirice de mare supleţe cu cele dramatice, cu întregul arsenal al virtuozităţilor violonistice imaginate vreodată, o violonistică temeinic fundamentată de acest cuceritor muzician al instrumentului său care este Remus Azoiţei.

Au mai urcat pe scenă soprana Leontina Văduva, o plăcută amintire a gloriei de altădată, tenorul Călin Brătescu în dorinţa sa de a depăşi datele vocii lirice spre cele ale vocii spint-dramatic, baritoul Florin Estefan, voce cu resurse lirice importante.

A fost un concert-spectacol de mare atracţiozitate, concert pe care numai Orchestra Naţională Radio ar fi putut să-l asigure în datele muzicale, esenţiale... Iar aceasta în ciuda numeroşilor timpi morţi care, cu siguranţă, vor dispărea în montajul pregătit de TVR şi difuzat – sperăm! – ulterior.

Cunoscut este faptul, ansamblurile orchestrale ale diferitelor societăţi naţionale de radiodifuziune, inclusiv cele din spaţiul Uniunii Europene, sunt cele mai dinamice, mai mobile, mai adaptabile, mai mobilizate (e drept, nu întotdeauna mai calitative) dintre toate colectivele simfonice. Indiferent de formula acestora.

Sunt calităţi preţioase! Se răspunde celor mai diverse exigenţe. Referindu-mă generic la performanţa acestui tip de ansambluri, poţi audia muzică ce aparţine unor genuri diferite, muzică ce se adresează unui public divers, muzică de largă adresare. De cele mai multe ori în zona bunului-gust.

Mult deasupra acestui nivel, inclusiv sub aspectul interesului marelui public, s-au petrecut momentele Festivalului RadiRo, festival desfăşurat cu câteva săptămâni în urmă, în a doua sa ediţie. Au fost evoluţii inegale dar interesante.

Un organism orchestral perfect condus de un dirijor experimentat dar deloc captivant ca valoare artistică s-a dovedit a fi Orchestra Simfonică Radio Stuttgart condusă de francezul Stéfane Denève.

Mi s-a confirmat convingerea că Orchestra Simfonică Radio Praga se străduieşte a ajunge la performanţele Filarmonicii din capitala cehă. Fără a le atinge la acest moment.

Cu totul meritoriu, pe parcursul Festivalului, mi-a apărut efortul O.N.R. de a aborda două dintre marile opusuri ale repertoriului postromantic, anume Simfonia Alpilor de Richard Strauss şi prima Simfonie, în re minor, de Mahler, sub bagheta dirijorilor Cristian Mandeal şi, respectiv, Tiberiu Soare.

A ţinut pasul, în această competiţie, Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii finlandeze condusă de tânărul dirijor Joshua Weilerstein, o personalitate de viitor în contextul vieţii muzicale a timpului nostru; au oferit o versiune captivantă a primei Rapsodii enesciene.

Sfârşitul încoronează opera, spuneau latinii. Eu voi spune că încheierea festivalului a constituit momentul suprem al acestei manifestări. Orchestre National de France condusă de Vassily Sinaisky a adus acea inefabilă osmoză între calităţile ansamblului de mare clasă, pe de-o parte, şi, pe de alta, datele unui talent, ale unui muzician care ştie a împlini marea tradiţie a artei dirijorale ruse. Este tipul muzicianului pentru care momentul însuşi al creaţiei dispune de o fundamentare spirituală şi profesională amplă, ce conferă stablitate şi logică construcţiei unui opus gigant cum este cea de a 2-a *Simfonie în mi minor* de Serghei Rachmaninov.

Nu pot să nu menţionez faptul unei coincidenţe. La sfârşit de septembrie, atât la Sala Radio cât şi la Atheneul Român, în concertele aceleiaşi seri, marele compozitor rus, artist al neoromantismului de secol XX, a fost prezent în valorile substanţiale ale componisticii sale. Ne aducem aminte, în finala Concursului enescian, pianistul Ilya Rashkovskiy a oferit o versiune magistrală a celui de la 3-lea *Concert în re minor*, capodoperă a artei pianistice a primei jumătăţi a secolului trecut.

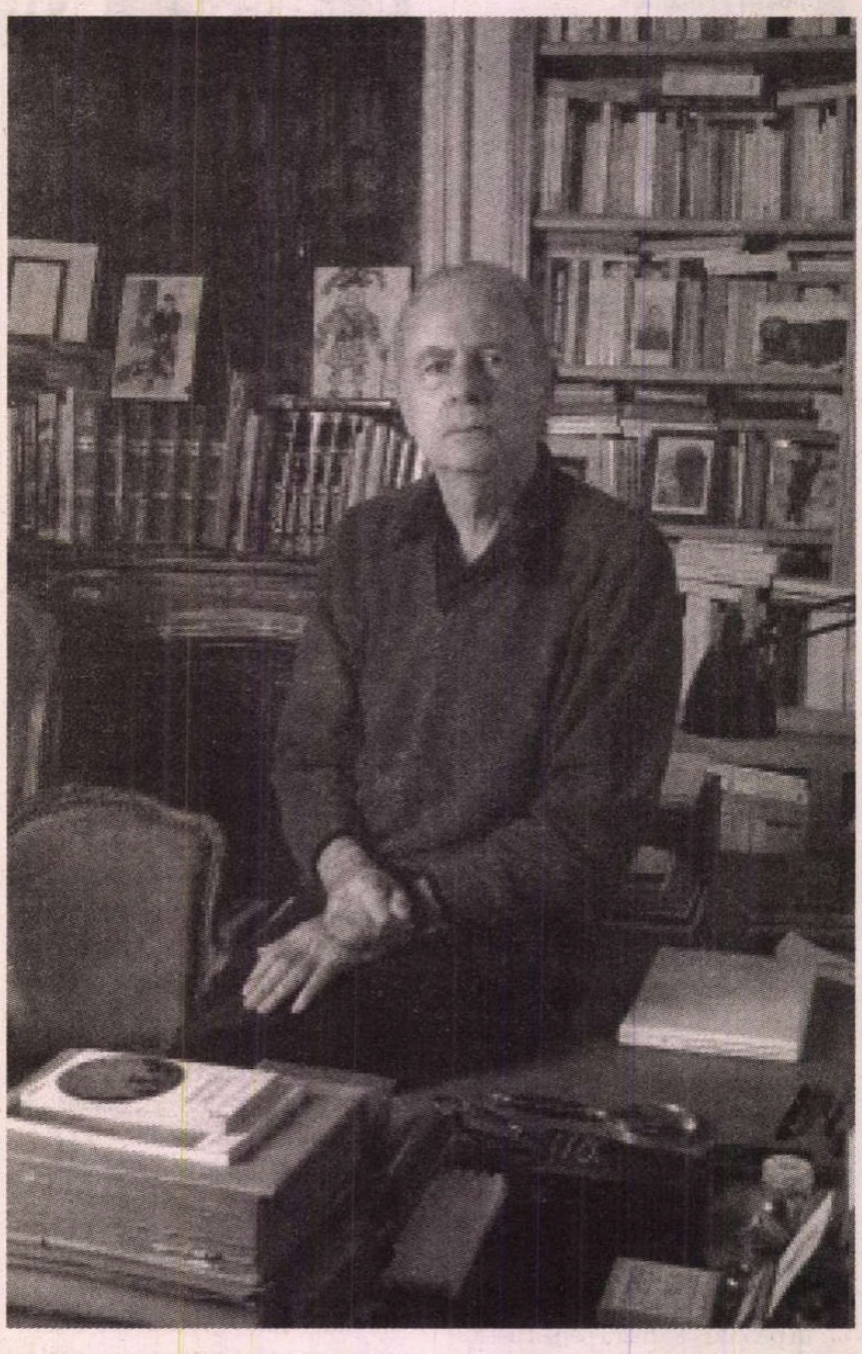
Trebuie să recunosc, galeria soliştilor invitaţi în Festivalul RadiRo a fost cu totul impresionantă. Mă refer la mezzo-soprana Ruxandra Donose, la soprana Katarina Jovanovic, la violoniştii Nikolaj Znaider, Alexandru Tomescu, Vadim Gluzman. Sunt evenimente marcate de specificul relaţiilor dintre radiodifuziunile europene. Este firesc, deci, să aşteptăm cu interes viitoarea ediţie a Festivalului.

Este un Festival care costă. Este un festival care oferă. ■

firește, după reacțiile la cald, lumea literară nu va conteni, o vreme, să comenteze, să se mire sau să se încânte, după caz, de alegerea juriului de la Stockholm.

Premiul Nobel pentru Literatură, 2014

Patrick Modiano



„Literatura franceză n-a murit!“ Ecouri pe meridiane

În Franța și în lume, vestea decernării Premiului Nobel lui Patrick Modiano n-a rămas, cum era de așteptat, fără reacții. Un autor mai degrabă distant în relațiile cu presa a ajuns, dintr-o dată, în paginile publicațiilor de pretutindeni. Printre conaționali, luările de poziție au fost entuziaste, cele mai multe pe ton de confirmare a unei vechi speranțe. *Le Figaro* lasă să-i scape un *Cocorico!* fericit la gândul că Franța a adunat, din 1901, cele mai multe Premii Nobel pentru Literatură (15), depășind Statele Unite (12 laureați) și Marea Britanie (10 laureați). *Times Literary Supplement* se înșală (intenționat?) numărând doar 11 francezi distinși cu Nobelul, Modiano *y compris*.

Presa britanică invocă surpriza adusă de nominalizare, însă *The Guardian* publică, sub semnătura lui Rupert Thompson, vechi admirator al lui Modiano, o cronică elogioasă. În schimb, peste Ocean rezervele sunt ceva mai mari. *The New York Times* preia ideea exprimată de Peter Englund, că Modiano este un Proust al vremurilor noastre, dar nu uită să spună și să repete că autorul francez nu vinde și nu se vede dincolo de granițele Hexagonului. Poate acum, după Nobel... Editorialiști slobozi la gură nu se feresc să se întrebe *cine dracu-i ăsta*, iar în luări de poziție mai agresive chiar li se reproșează juraților Nobel că se feresc să dea premiul autorilor cu succes comercial. De dragul anecdotei, să spunem că pe Modiano l-a lansat în Statele Unite (cu *Strada dughenelor întunecoase*) o editură mică, al cărei proprietar s-a dus, cu ani în urmă, la Târgul de la Frankfurt și a întrebat ce autori mari au rămas nepublicați în limba engleză. A semnat două contracte, pentru Modiano și pentru Le Clézio...

***Der Spiegel* vorbește despre memoria-Modiano, insistând pe tehnica laureatului Nobel de a transpune în proză un timp care nu este tocmai trecut, ci se prelungește indefinit în prezent și în viitor. Presa din Italia, țară de care îl leagă pe Modiano ascendența paternă, punctează aceeași surpriză a oamenilor de carte, care aveau în minte alte nume de posibili câștigători ai Nobelului, și face o prezentare destul de neutră a bio-bibliografiei laureatului.**

Firește, după reacțiile la cald, lumea literară nu va conteni, o vreme, să comenteze, să se mire sau să se încânte, după caz, de alegerea juriului de la Stockholm. Deocamdată, spicuim din cele mai de autoritate voci care au comentat public evenimentul. (Simona Vasilache)

Suntem cu toţii foarte bucuroşi. E un autor pe care Academia Franceză miza de mult, dovadă că i-a acordat, în 1972, Marele său premiu pentru roman, pentru Strada dughenelor întunecoase. *Academia Franceză prezidează, de asemenea, premiul mondial Cino del Duca, decernat lui Modiano în 2010, pentru întreaga sa operă. Patrick Modiano nu a vrut niciodată să se afilieze unei instituţii, e o alegere care ţine de personalitatea lui şi care e de înţeles, însă el ştie prea bine că, dacă şi-ar fi dorit asta, Academia l-ar fi primit cu braţele deschise. Premiul acesta e şi o recunoaştere a literaturii, a limbii noastre şi a unei arte de a scrie tipic franţuzească. Şi e cu atât mai îmbucurător cu cât nu ne-am aşteptat la el. Deseori alegerile juriului Nobel sunt ghidate de considerente ideologice. Însă Patrick Modiano nu poate fi categorisit şi a dat tot timpul dovadă de o mare libertate în gândire. El e pur şi simplu Patrick Modiano. Un scriitor preocupat de memorie şi de istorie, de călătoriile în trecut, care-i sunt caracteristice literaturii franceze.*

Hélène Carrère d'Encausse

– secretarul perpetuu al Academiei Franceze

*

Mă bucur pentru acest Nobel francez care vine după acela al lui Le Clézio. Modiano îmi este prieten şi e un mare scriitor. Literatura franceză n-a murit! După moda noului roman, *care m-a amuzat, dar care era o glumă, am revenit la o literatură în genul clasicilor, care se poate citi, care place şi care este încântător de franţuzească.*

Jean d'Ormesson

Mentorul lui Modiano a fost unul dintre eroii experimentalismului francez. Pe când era adolescent, Modiano a învăţat geometrie cu Raymond Queneau, co-fondator al Oulipo, şcoala de scris în joacă şi autorul foarte amuzantei Zazie dans le metro *(ecranizată de Louis Malle). Queneau l-a recomandat pe Modiano la Gallimard şi i-a fost, mai târziu, şi cavaler de onoare. Aşa după natură cum par, cărţile lui Modiano sunt pline de coduri şi simboluri: un critic a descoperit că cinci personaje, din cinci romane diferite, care stau la cinci adrese diferite, au acelaşi număr de telefon.*

Pentru francezi, reuşita lui Modiano e o recunoaştere binevenită a cuiva cunoscut. Pentru noi, ceilalţi, mai sunt, din fericire, încă multe de aflat despre el.

Telegraph

*

Plăcerea de a citi o carte de-a lui Modiano înseamnă să te transpui într-o umbră, să călătoreşti prin decenii de istorie a Franţei şi apoi – uneori brusc – să trăieşti toate ororile trecutului protejat fiind, în acelaşi timp, de imunitatea pe care ţi-o dă distanţa.

Washington Post

*

Când Modiano s-a însurat cu Dominique Zehrfuss în 1970, singura persoană care avea o cameră de filmat a uitat filmul. Singura lor fotografie de nuntă este din spate şi-i surprinde sub o umbrelă. Povestea asta a fost văzută ca un simbol al felului în care scriitorul, care rareori acordă interviuri, şi-a trăit viaţa publică.

Deutsche Welle

În Franţa, plasat pe o scară de valori relative, cum este cea a publicisticii literare contemporane şi a manifestărilor academice generate, Patrick Modiano este un autor de capătul rîndului întîi.

Premiul Nobel pentru Literatură, 2014

Un premiu global pentru un autor global

De la apariţia *Bulevardelor de centură* au trecut mai bine de patru decenii. Era primul roman tradus în limba română de Patrick Modiano, în colecţia Globus, în 1975. Laureat cu Nobelul pentru Literatură pentru „arta memoriei cu care a evocat destinele omeneşti cele mai insesizabile şi a dezvăluit lumea Ocupaţiei", Modiano, care va împlini 70 de ani în 2015, debutează în 1968, cu *Place de l'Etoile*, obţine Premiul Goncourt în 1978 pentru *Strada magherniţelor* (*Rue des Boutiques obscures*; dar este vorba aici despre Via delle Botteghe Oscure din Roma, o stradă centrală pe unde trec multe autobuze) şi are la activ cîteva zeci de romane. Toate astea le ştiţi deja, aşa că nu mai zăbovim.

Modiano este cunoscut în Franţa ca un romancier serios. Are în spate o operă compactă, care nu se distinge printr-o înlănţuire de lovituri de teatru, ci printr-o succesiune cumulativă. Romanele lui se adună, unul peste celălalt şi peste celălalt, toate precise, toate fidele aceleiaşi scrituri, aceloraşi teme, aceloraşi procedee. De aceea am spus că e serios. Unul dintre cei mai serioşi romancieri francezi. Care n-a impresionat niciodată, sau, în sfîrşit, care n-a impresionat demult, profitînd, atunci, la sfîrşitul anilor 1970, cînd a cîştigat Goncourt-ul, de epuizarea Noului roman şi de un oarecare vid de putere literară: nu apăruse nici noua Şcoală de la Minuit, nici autoficţiunea – cu care au fost asimilate unele dintre romanele modianiene, dar *après coup* – şi nici căderea comunismului în Est nu anunţa vreo schimbare de paradigmă istorică.

Minimalism şi constanţă

În privinţa stilului, putem cita din autocaracterizarea făcută cu ocazia conferinţei de presă de la Paris, la 9 octombrie: „este vorba despre un travaliu de stil puţin eliptic. Încerc să redau franceza cu fraze destul de simple... Încerc să scriu în franceză cu multiple influenţe, cu aportul unor anumite literaturi, cu fraze destul de scurte. Să scriu în cea mai bună franceză, cu toate aceste aporturi. Să merg spre ceva din ce în ce mai simplu, care să semene cu oratoria." (am citat şi am tradus de aici: http://www.magazine-litteraire.com/actualite/verbatim/conference-presse-modiano-prix-nobel-litterature-09-10-2014-130481). Modiano este într-adevăr un minimalist, dar nu în sensul aplicat unei părţi a prozei franceze contemporane. Pentru că, deşi brevilocvent, el acceptă senin toate convenţiile realismului clasic. N-are nimic experimental, nu bruiază defel curgerea dramatică a construcţiei. Meritul cel mai vizibil al acestui stil este discreţia lui, în spaţiul căreia pot fi mobilizate efecte de sensibilitate şi de memorie perfect adecvate temelor abordate. Se ştie, romanele lui Modiano sînt despre Ocupaţie, despre traumele războiului, dar niciodată abordarea nu este frontală. Naraţiunile lui nu reînvie un *hybris*, ci dezvăluie remanenţe. Modiano nu e interesat nici el, cum nu fusese nici anteriorul nobelizat francez, J.M.G. Le Clézio, de reflecţia asupra literaturii. De metatext. Mai epurat decît cel al realismului claisc şi mai firesc decît cel al existenţialismului francez, stilul lui Modiano poate fi privit ca „post-Auschwitz". După Auschwitz, nu mai e loc de înfloriturі. De „stil". Dar, pare că adaugă Modiano, nu mai e loc nici de revoluţie. Sau de teorie. Scriitura lui este una a resemnării şi a reconcilierii – în contrast cu încercarea literaturii becketiene de a *rezista* la nonsens. Pentru a împrumuta o caracterizare a literaturii lui Antoine Volodine, putem vorbi de „post-apocalipsă". La fel de tarată şi de iertătoare cu apocalipsa Holocaustului pe cît este post-comunismul tîrziu de astăzi cu apocalipsa stalinismului.

E suficient să ne oprim asupra a două romane dintre cele de plan secund, pentru a constata aderenţa compoziţiei la o tradiţie literară franceză a realismului, pe de o parte, şi la modernitatea existenţialismului camusian, pe de alta. Romanul *O tinereţe* începe aşa: „Copiii se joacă în grădină şi în curînd va fi ora partidei zilnice de şah." Urmează nişte dialoguri: debut *in media res*. Şi se termină aşa: „Ceva, despre care s-a întrebat mai tîrziu dacă nu era pur şi simplu propria lui tinereţe, ceva ce-l apăsase pînă acum se desprindea de el, aşa cum o bucată de stîncă alunecă încet către mare şi dispare într-o jerbă de spumă." Fraza aceasta iese din calapodul camusian. Revolta, a cărei expresie e scriitura albă, a trecut. Iar procedeul dramatic este evident: ultima frază revine la titlu. Romanul următor, *Cartier pierdut* (1984), începe tot abrupt, şi se termină prin aceeaşi reîntoarcere la titlu din perspectiva unei răni care se închide : „Ea revine de şi mai departe. Carmen. Rocroy. La Varenne-Saint-Hilaire. Paris. Toate străzile acestea în pantă... Valiza nu e grea. O privesc cu coada ochiului. O cicatrice îi brăzdează fruntea. Pecetea timpului, poate. Sau urma lăsată de vreunul din aceste accidente care te face să-ţi pierzi memoria pe viaţă. Nici eu, de-acum, nu mai vreau să-mi amintesc de nimic."

Memorie şi remisie

Motivul memoriei traumatizate, dar care se împacă treptat cu lumea revenită la o cvasi-normalitate, după Război, face din Modiano un scriitor internaţional. În volumul intitulat *Le Roman français au tournant du XXIe siècle*[1], Sabine Loucif remarcă importanţa acestui motiv în succesul scriitorului în lumea academică americană. Dar, citîndu-l apoi pe criticul Bruno Blanckemann, observă evoluţia receptării lui americane în funcţie de cele două „etape" ale operei sale. Dacă primele romane, pînă la cel recompensat cu premiul Goncourt, fac explicită căutarea răspunsului la întrebarea „ce înseamnă să fii evreu?", cele publicate după 1980, între care şi cel din care tocmai am citat, recurg la procedee de mediere a accesului la traumă şi construiesc personaje care rămîn marcate de propriul trecut ca de o umbră. Dar nu de una *horror*, ca la Hitchcock, ci de una abia sesizabilă, una care le înscrie într-o galerie a unor figuri încercate, dar împăcate. Sabine Loucif conchide asupra „propensiunii criticii americane în a se consacra explicitului", în măsura în care Modiano de după 1980 este mai degrabă uitat de francofilii americani profesionişti, cu toate că romanele sale continuă să se traducă în engelză.

Proza aceasta foarte lizibilă, dar din loc în loc lăsată să încorporeze cantităţi de tăcere grea, mai are o calitate pe care criticii au exploatat-o de-a lungul timpului. Ea se desfăşoară asemenea cursului raţional al unei anchete. Majoritatea romanelor modianiene pun în scenă anchete care funcţionează în dublu regim: ca investigaţie propriu-zis poliţistă, ceea ce păstrează suspansul în lectură şi fac din ele nişte cărţi populare, dar şi ca investigaţie memorială, ca reamintire, travaliu de doliu şi revenire la „sine", aşezare „la loc" şi în consecinţă înţelegere a unei experienţe istorice care depăşeşte, de fapt, înţelegerea. Literatura devine astfel o cale de acces la indicibil, o încercare de a conferi inteligenţă unor fapte care, prin amploarea răului provocat, sfidează orice ordine.

Nobel, astăzi

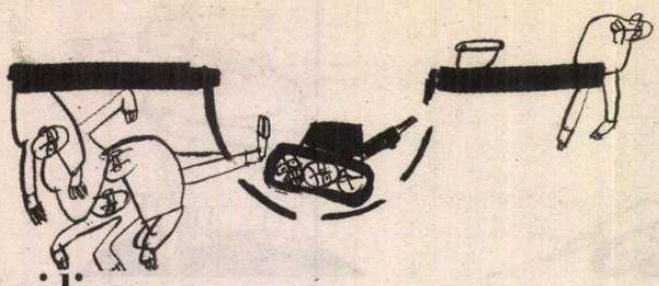
Ce-ar mai fi de spus despre noul laureat? Două idei de context. Una are în vedere realitatea multiculturală în care se plasează literatura zilelor noastre, iar cealaltă vorbeşte despre felul în care se raportează la Premiul Nobel cîmpul literar românesc.

Incontestabil că punerea în operă a unei identităţi culturale şi memoriale – cea iudaică – a contribuit la mondializarea operei lui Patrick Modiano. Dar nu în sensul existenţei unui *lobby* evreiesc care obţine mereu ce vrea. Ca şi Le Clézio, Modiano este un scriitor de limbă franceză, dar originile lui îl plasează în lume ca „om" în tot ceea ce are mai universal acest termen, în sensul pe care i-l dăm de peste două secole. Cred că tezaurul de experienţă aşezat în operă este un factor de primă importanţă în acordarea Nobelului pentru Literatură. Modiano nu este, cel puţin niciodată de două decenii, un scriitor francez important sau reprezentativ pentru o anume literatură franceză contemporană. În Franţa, plasat pe o scară de valori relative, cum este cea a publicisticii literare contemporane şi a manifestărilor academice generate, Patrick Modiano este un autor de capătul rîndului întîi. Faptul că a cîştigat Nobelul ca scriitor francez, la doar şase ani după ce îl cîştigase un compatriot, trebuie privit şi ca o încercare a Academiei suedeze de a impune lumii valoarea estetică dar şi culturală a literaturii europene. Literatura europeană trebuie văzută aici ca un muzeu de experienţe autentice definitorii pentru uman. Ea nu este cu nimic mai puţin autentică din punct de vedere cultural decît cea practicată în alte zone ale lumii (acolo unde limbile de circulaţie sînt engleza sau spaniola), asta cred că vrea să însemne Nobelul dat lui Modiano.

Pe de altă parte, la noi persistă o falsă credinţă într-o falsă idee: cea care afirmă puritatea unei aprecieri estetice, ca şi cum, în lume, esenţele ar exista autonom şi ar fi recognoscibile la o simplă privire. Oare nu merita Mircea Cărtărescu Nobelul, mai degrabă decît Patrick Modiano? Şi explicaţia: literatura cărtăresciană este mai elaborată, mai „grea", mai bogată decît cea a francezului. Pe scurt: Cărtărescu este mai „estetic" decît Modiano. Aşa, şi? Atunci ar trebui ca cel puţin cinci-şase scriitori francezi să se considere nedreptăţiţi, cel puţin la fel de mult ca autorul *Orbitorului*. Or, Nobelul este un premiu mondial. E firesc ca ceea ce recompensează el să aibă o miză în contextul globalizării culturale. O miză pe care literatura română scrisă în România mă tem că încă nu o are. Dar pot fi contrazis oricînd.

■ **Alexandru Matei**

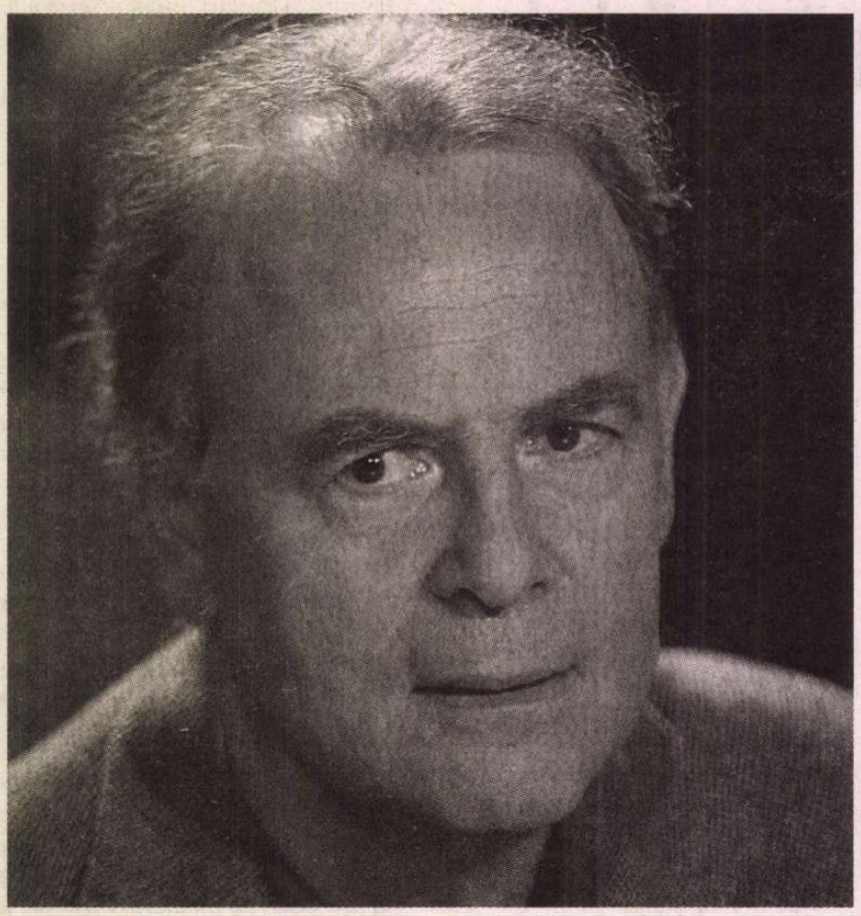
[1] Coordonat de Bruno Blanckeman, Alina Mura-Brunel şi Marc Dambre, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004



Modiano mi-a apărut drept al doilea nume care reușea, cu minime mijloace stilistice, să pătrundă cu adevărat în ființa celor ce-au supraviețuit unui război și par sortiți să hălăduiască încă multă vreme prin acele *no-man's-land*-uri (ori zone neutre) care deveniseră locurile familiare de odinioară.

Premiul Nobel pentru Literatură, 2014

Un demers minimalist



De când am fost prezentat la o reuniune internațională prin câteva fraze inexpresive, culese nepotrivit din Wikipedia, mi-am promis că, atunci când va fi să scriu despre o persoană publică, voi consulta în prealabil această enciclopedie *on-line* măcar pentru a fi sigur că nu repet, în necunoştinţă de cauză, informaţiile (unele eronate) banalizate prin nelimitatul, democraticul acces la ele.

Nu mă voi apleca asupra biobibliografiei laureatului, căci mi se pare mai profitabil pentru cititor să afle mobilurile care l-au dus pe un împătimit fan al lui Modiano, nume puţin cunoscut în România înainte de 1990, să facă pasul decisiv, acela de la un iubitor de literatură în original la un traducător al acesteia în limba lui maternă. De ce l-am ales pe Modiano? De ce tocmai acest maestru al vagului istoric şi existenţial? De ce să echivalezi în româneşte drama tăcută a unui erou cu biografie şanjantă, bătută de toate vânturile? De ce să preiei toate aceste deambulări ale eroului printr-un Paris în timpul ocupaţiei, pe trasee clandestine, cu nume de împrumut, cu ocupaţii obscure, cu domicilii temporare şi imprevizibile, impregnat de regretul copilăriei neizbutite, al tinereţii stângace pline de frustrări fără de număr?

Pentru cei ce au trăit bună parte din viaţă într-un regim concentraţionar, simpla înşiruire a acestor jaloane tematice este de ajuns pentru a înţelege propensiunea spre o literatură ce părea a descrie, chiar a „demasca" (verb la modă în acea perioadă), întru totul opresiunea unor astfel de timpuri. Aşadar, a muta realităţile dintr-o Franţă ocupată într-o Românie sub strivitoarea „democraţie populară" constituia primul nivel al atracţiei. Însă, dincolo de această brutală apropiere simbolică, scriitura simplă, lapidară, discretă ca o melodie la limita auzului, cu o melancolică reţinere, care făcea credibile toate trăirile ex-centrice şi rătăcirile eroilor, m-a cucerit fără întoarcere. După Beckett, care luase deja Premiul Nobel, şi din care traduceam primele nuvele, Modiano mi-a apărut drept al doilea nume care reuşea, cu minime mijloace stilistice, să pătrundă cu adevărat în ființa celor ce-au supraviețuit unui război şi par sortiţi să hălăduiască încă multă vreme prin acele *no-man's-land*-uri (ori zone neutre) care deveniseră locurile familiare de odinioară. Golul şi debusolarea care transformă vieţile umane în simple entităţi pasive, neutre, în aşteptarea unui eveniment, fie el cât de mărunt, care să vină spre ele, să devină *al lor*, să le personalizeze, să le justifice. Altfel, omul, persoana îşi pierde treptat orice aderenţă la real, la istorie, şi devine un nume golit de conţinut, un zombi, ca acel Tarride care apare inserat într-un anunţ de la Mica Publicitate, sub titlul cu iz juridic (în egală măsură cu gust de umor absurd) *Declaraţie de absenţă*, deoarece n-a mai trecut pe acasă de treizeci de ani. Lucru ce îndreptăţeşte surescitarea celor doi amanţi care, în miez de noapte, deschid fereastra camerei lor de hotel şi zbiară prelung : Tarride!... Tarride!... cinism copilăresc menit să-l facă pe omul ăsta să apară şi odată cu el să reînvie toţi absenţii care băntuiau acea stradă de camere mobilate, „locuri de trecere unde nimeni nu era curios să afle identitatea nimănui şi unde puteai să te ascunzi în liniște" (p. 132 : *În cafeneaua tinereţii pierdute*, Ed. Art, 2012).

A fugi de acasă, a-ţi schimba numele şi domiciliul, a te ascunde, a-i evita pe bănuitori devine condiţia personajelor lui Modiano. Ca şi în opera lui Beckett, aceste personaje vagi şi retractile pot fi denumite mai curând „anti-eroi". Şi grupările lor în localul vreunei cafenele sunt întâmplătoare şi de scurtă durată, şi dispariţiile lor sunt definitive, şi amintirea lor se şterge treptat din mintea celor care mai rămân o vreme acolo, disoluţia fiind însăşi raţiunea acestor ființe la limita perceptibilului.

Şi fiindcă am pomenit de precaritatea neascunsă a ființelor ce băntuie Parisul modianesc, e cazul să exemplificăm subtilitatea mijloacelor stilistice ale autorului şi modul în care înţelege acesta să abordeze frontal marile teme – aici pe aceea după care viaţa este un vis – nu prin fastidioase dezvoltări eseistice, ci printr-o scurtă imagine penetrantă, respectiv un colţ neschimbat din natură. Visul în care Roland (nume de împrumut, „pentru a simplifica lucrurile, un prenume *passe-partout*, care putea trece şi ca nume de familie" - pp. 129-130, *Idem*) îşi aminteşte de iubita lui de odinioară şi de vizita pe care i-au făcut-o amândoi unui prieten, îi transmite dorinţa imperioasă ca a doua zi să se ducă la casa prietenului, acum dispărut şi el nu se ştie unde, şi să vadă dacă fereastra camerei sale mai este acoperită de iederă, ca în vis. Ei bine, confruntarea cu realitatea este covârşitoare, cartierul s-a schimbat întru totul, abia mai recunoaşte drumul, prietenul, iubita lui sunt amintiri de altădată, doar iedera, statornică, păzeşte şi acum fereastra casei. „Exact ca în vis!", exclamă Roland şi constatarea asta îl tulbură căci nu mai ştie unde se află adevărul ființei: în vis ori în realitate.

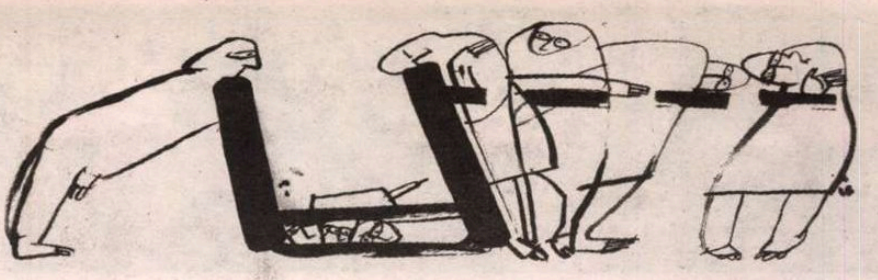
Vizuală, cinematografică, întreaga operă a lui Modiano mărturiseşte pe iubitorul cotidianului insolit şi banal al unui mare oraş. Acolo unde poţi găsi destule unghere să te retragi neştiut de nimeni şi să însoţeşti cu o privire absentă întreaga cavalvadă a formelor sale: oameni şi case, magazine, scuaruri, poduri, statui şi obiecte insolite uitate prin vitrine. Singurătatea privitorului de cursă lungă ar putea fi numită această apatie activă, empatică prin care scriitorul îşi însoţeşte personajele pe traseele unei mereu irealizante geografii pariziene al cărui patent îl deţine, să zicem, de la lecţiile de geometrie pe care însuşi Raymond Queneau (după Wikipedia) i le-ar fi predat în tinereţe.

Credem că termenul generic de *Multum in parvo* se potriveşte de minune naraţiunii voit sărace, secvenţelor anodine în care evoluează personajele, repetitivului acţiunilor care devoalează treptat trecutul şi care abia aruncă o privire piezişă într-un viitor ce pare de pe-acum iluzoriu. Căci abia aşa, într-un decor de-o asemenea modicitate, explodează dureros de adevărat, fără urmă de emfază, înnegurarea rutinieră a aspiraţiilor unor ființe care au fost şi ele cândva pline de speranţă, care îşi reclamau din plin dreptul la o existenţă normală, la înţelegere şi la iubire.

De asemenea, minimalism poate fi numită această aplecare spre spaţiile claustrale (bodegi oarecare, mici librării unde nu intră nimeni, o cizmărie abandonată cu pantofi împrăfoşaţi în vitrină) şi spre obiectele umile ale preajmei (gheridoane, tejghele de baruri, veioze cu picior elegant, hârdaie cu plante exotice, aplice care aruncă lumini misterioase pe un bust de marmoră ciobit, o hartă a lumii, lucrată în eben, care se întinde pe un întreg perete, şi multe alte rămăşiţe ale unicei noastre vieţi), întrevăzute în corporalitatea lor nemijlocită, aşa cum făceau pe atunci poeţii încadraţi de critică la capitolul Poezia materialistă (Follain, Ponge, Guillevic) înţelegând prin asta contopirea cu obiectele şi acţiunile realului, fără nici o coloratură metafizică, însă nu fără intuiţia primordialităţii lucrurilor. Căci această intuiţie revine acţiunilor mărunte, neluate în seamă, zilnice, reiterate obsedant până când aceleaşi trasee încep să palpite sub paşii abia făcuţi, dezvelind la o răspântie noptatică paşii de altădată şi îngăduind măcar o clipă iluzia Eternei Reîntoarceri.

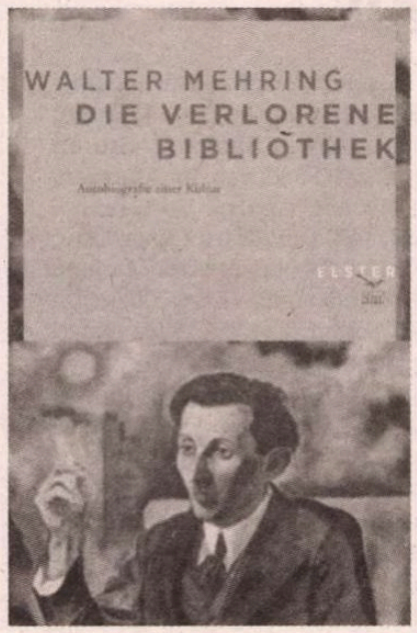
Tainica circularitate a textelor lui Modiano, profunda lor aură poetică şi umană (pe atunci descopeream şi eu triumviratul liricii materialiste franţuzeşti), a fost aceea care m-a făcut să traduc încă din anii '80 o serie de texte pe care le ţin în sertar (la vremea aceea nu aveam computer) căci mi-au fost respinse de destule edituri ca să mai am curajul unor alte încercări. Poate că acum, după Premiul Nobel... Dar mai bine să nu-mi fac iluzii, să nu fiu eu însumi un personaj modianesc.

■ Constantin Abăluţă



Biblioteca mea, biografia mea

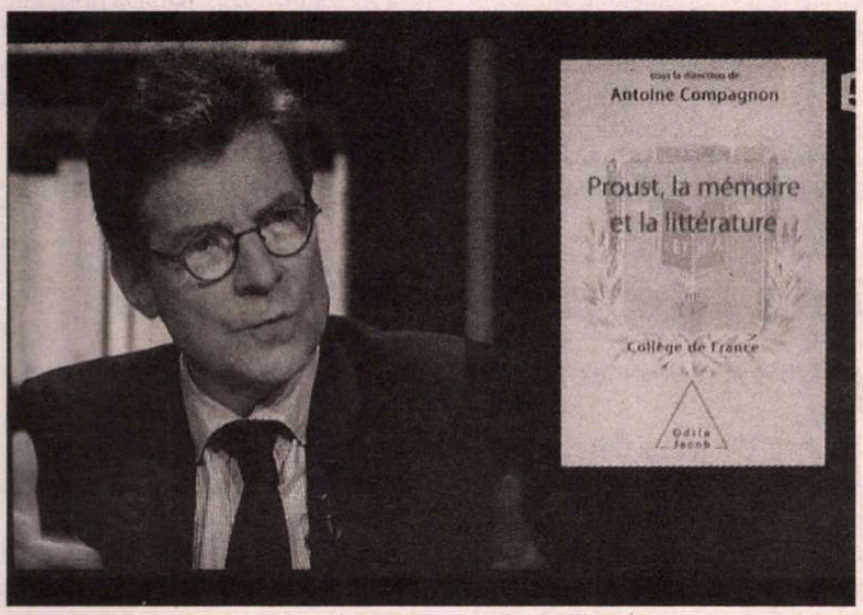
„Le Figaro littéraire" din 25 septembrie consacră două pagini ideii de bibliotecă. E recenzată, între altele, cartea germanului Walter Mehring, „Biblioteca pierdută", care e povestea bibliotecii confiscate de naziști a tatălui său. Walter, creatorul mişcării DADA în Austria, a reuşit să aştearnă pe hârtie, ca într-un roman, cărţile care l-au nutrit spiritual în adolescenţă. Tatăl său a căzut pradă unui atac de cord când îi citea fiului său cu voce tare pasaje din Kant. Astăzi sunt morţi şi fiul, şi tatăl, iar biblioteca le supravieţuieşte în cartea fiului. „Biblioteca este autobiografia mea", afirmă în interviul acordat revistei eseistul Alberto Manguel. 30.000 de cărţi se află în rafturile ei. Autorul distinge biblioteca publică, rezultat al unui acord între cititorii prezumtivi, de biblioteca particulară, rod al creierului fiecăruia dintre noi. Manguel spune într-o carte a lui, al cărei titlu îi va fi fost sugerat de Borges, „Biblioteca, noaptea", istoria unui pasionat de cărţi, care, după ce şi-a donat toate cărţile unei biblioteci publice, a înnebunit. Daniel Ménager descrie bibliotecile unor scriitori, nu pe cele reale, ci pe cele pe care şi le-ar fi putut imagina. Şi noi avem istoriile noastre cu biblioteci. Despre biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino din prima parte a secolului XVIII s-a scris o carte. **România literară**



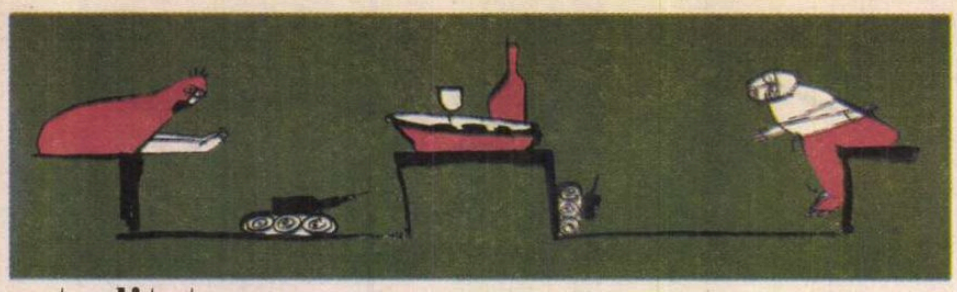
a publicat la începutul anilor 1990 un articol al Ilenei Vrancea despre biblioteca lui Lovinescu, confiscată de comunişti, pe care a descoperit-o într-un depozit de la subsolul fostei librării „G. Coşbuc" de pe Lipscani. O parte din cărţile donate de Maiorescu şi Odobescu, aflate în sala dinspre Piaţa Revoluţiei a B.C.U., au ars în decembrie 1989, când militarii au tras cu tunul în clădire, convinşi fiind de ofiţerul care le-a dat ordinul, un maior devenit general şi şef al Departamentului cultural al Ministerului Armatei, că în interior se află terorişti. ■

Baudelaire, antimodern

Profesor la Collège de France, Antoine Compagnon, autor al unor emisiuni radiofonice devenite cărţi, *O vară cu Montaigne* şi *O vară cu Proust*, a publicat recent un eseu despre Baudelaire. Toată lumea ştia că autorul *Florilor răului* este unul dintre primii care a folosit termenul *modern* în sensul actual şi unul dintre primii poeţi moderni. Părerea lui Compagnon este oarecum diferită: „Inventator al modernităţii, Baudelaire opune o rezistenţă sălbatică lumii moderne. În acest sens, el este un antimodern prin excelenţă, adică, un om lucid, pasionat de epoca lui, dar conştient că orice progres antrenează o pierdere." Contradicţie pe care o regăsim şi în alte atitudini adoptate de poet: le pozează fotografilor fără ezitare, dar urăşte fotografia pentru mondenitatea ei; publică bucuros în presa de mare tiraj, dar îi deploră catehismul progresist. Scrie Compagnon: „Astăzi acest antimodern ar face *selfies*, chiar dacă fotografia rezumă tot ce îl scandalizează în lumea modernă: narcisismul, mercantilismul, pornografia." ■



www.fnt.ro
București Ediția a 24-a 2014
FOTO: DIMITRA STĂSINOPOULOU
FNT FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU
24 OCTOMBRIE – 2 NOIEMBRIE
Biletele se găsesc în reţeaua Eventim,
online pe www.eventim.ro,
precum şi la casele de bilete ale teatrelor gazdă
PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE:
MINISTERUL CULTURII
Primăria Municipiului București
SPONSOR PRINCIPAL:
BRD GROUPE SOCIETE GENERALE
PRODUCĂTORI:
UNITER UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA
ACUB
TNB I.L. CARAGIALE
PARTENERI:
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
DSBA
TAROM
CO-PRODUCĂTOR:
TVR
PARTENER DE TRADIȚIE:
Radio România
PARTENERI COMUNICARE:
adevărul
DILEMA VECHE
CU SPRIJINUL:
MOL
PARTENERI REGIONALI:
CRAIOVA 2021
PRIMARIA MUNICIPIULUI CRAIOVA



5 948391 040081

Ochiul magic

Evenimentele toamnei

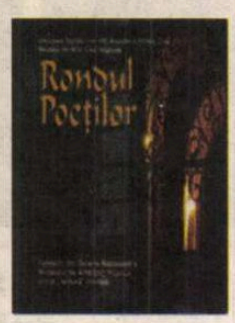
Ceea ce bănuiam că se va întâmpla chiar s-a întâmplat: centrul literaturii române s-a aflat, la începutul lunii octombrie, la Iaşi şi, apoi, la Cluj-Napoca. Cele două evenimente anunţate şi de noi în această pagină, Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere, FILIT(ediţia a II-a, Iaşi 2014), şi Festivalul Naţional de Literatură, FestLit (ediţia I, Cluj-Napoca 2014), au avut loc şi fiecare dintre ele a reprezentat o reuşită care a întrecut aşteptările. În opinia noastră, numai în aparenţă cele două reuniuni literare sunt în rivalitate. De fapt, ele au formate diferite şi sunt complementare, ambele servind strălucit literatura română. Această ediţie a FILIT a impresionat prin anvergură, prin densitatea de evenimente literare şi culturale remarcabile, prin neobişnuita concentrare de nume de referinţă, din literatura străină, dar şi din literatura noastră, cu toate generaţiile sale, în fine, prin organizarea impecabilă, cu nimic mai prejos decât a oricărui eveniment european similar. Răutăcioşi spun că totul s-a făcut fiindcă au fost în joc mari sume de bani: vor fi fost (în fond, e firesc să fie şi e un merit al organizatorilor că au atras aceste fonduri!). Dar este extraordinar ce eveniment au izbutit să creeze autorii FILIT cu aceşti bani (dar şi cu dăruire, cu talent, cu inteligenţă)! Merită toate felicitările Dan Lungu, managerul FILIT, alături de Lucian Dan Teodorovici şi de Florin Lăzărescu. După cum nu se cuvine uitat iniţiatorul proiectului, Cristian Adomniţei, preşedintele Consiliului Judeţean. Altfel conceput, altfel dimensionat, altfel structurat, avându-i în centrul său pe scriitorii români de astăzi, cu cărţile lor, cu publicaţiile lor, cu temele lor de dezbatere, cu problemele lor, Festivalul Naţional de Literatură de la Cluj constituie şi el o reuşită deosebită. Revista noastră publică în acest număr o relatare pe larg. Neapărat trebuie lăudată strădania Irinei Petraş, directorul FestLit, după cum se cade subliniată contribuţia celorlalte instituţii care au concurat la bunul mers al lucrurilor, între care Primăria Municipiului Cluj-Napoca (primar Emil Boc), Universitatea Babeş-Bolyai (rector acad. Ioan Aurel Pop).

Publicaţia festivalului

La Iaşi, în timpul festivalului, a apărut şi o publicaţie intitulată chiar FILIT şi care a însemnat o cronică binevenită a manifestărilor. De pildă, în numărul 1 (1 octombrie), Dan Lungu aduce informaţii preţioase despre

această ediţie care este „de două ori mai amplă decât cea de anul trecut". Tot el vorbeşte despre „magnetismul" FILIT, anunţând că anul acesta multe instituţii naţionale importante s-au alăturat evenimentului: Uniunea Scriitorilor din România, Institutul Cultural Român şi Centrul de Informare „Europa Creativă" pentru Proiectele Europene de la Ministerul Culturii. Din acelaşi număr al revistei aflăm despre marşul voluntarilor FILIT, care a deschis oficial festivalul, despre expoziţia cu 70 de gravuri originale ale lui Rembrandt, deschisă la Iaşi, în Casa Pogor. De asemenea, sub genericul *Descoperă scriitorii români la FILIT*, putem citi interviuri interesante cu o parte dintre participanţi – Marin Mălaicu-Hondrari, Vasile Ernu, Bogdan Suceavă, Cezar Paul Bădescu, Dumitru Crudu şi Ion Vianu, care observă cu îndreptăţire: „Nu cred că România actuală ar fi neviabilă, dar constat că azi nu există un proiect comun naţional, un avânt creator colectiv."

Poeţii în muzeu



Şi la Cluj am descoperit o tipăritură inedită, *RONDUL POEŢILOR*, editată de Filiala Cluj a USR: este un set de cartoline, fiecare dintre ele având pe faţă reproducerea unui tablou din Galeria Naţională a Muzeului de Artă Cluj-Napoca, iar pe verso un poem scris de un poet clujean care a ales o anumită pânză şi propune o „lectură" sui-generis a sa. Sunt prezenţi în această aventură vizual-lirică poeţii Aurel Şorobetea, Vasile George Dâncu, Dumitru Cerna, Ion Cristofor, Maria Pal, Ioan Pintea, Hanna Bota, Ion Cocora, Andrei Doboş, Gabriela Genţiana Groza, Alexandru Jurcan, Virgil Mihaiu, Ion Noja, Adrian Popescu, Alexandru Medrea, Flavia Teoc, Oana Boc, Vasile Igna, Ioan Milea, Marcel Mureşeanu, Ion Pop, Persida Rugu, Lucia Sav, Constantin Rusu, Daniel Moşoiu, Vlad Moldovan, Gabriel Bota, Sânziana Mureşeanu, Olimpiu Nuşfelean, Horia Bădescu, Ştefan Damian, Gavril Moldovan, Ion Mureşan, Andrei Fischof, George Vulturescu, Martha Izsak, Ruxandra Cesereanu, Doina Cetea, Nicolae Avram, Mariana Bojan, Rodica Marian, Victor Constantin Măruţoiu, Ştefan Melancu. Multe versuri ne-au plăcut. Iată un exemplu: „Inima mea va umple de ritm/un gol de nimeni învins.// Nu aştept ploaia, chiar dacă se anunţă,/ nu vreau să spăl nimic.// Bărci uitate de ape/ îmi sunt de acum avuţia" – aşa comentează Olimpiu Nuşfelean o lucrare de Pallady, *Toamnă pe malul Senei*. Ce-ar fi de spus? Are Clujul poeţi!

Visul continuă

Între revistele sărbătorite la FestLit s-a numărat şi *EUPHORION*, revista fondată la Sibiu, în 1990, de Uniunea Scriitorilor. Numărul dublu 7- 8 din 2014 marchează cei 25 de ani de existenţă ai publicaţiei prin emoţionante confesiuni ale redactorilor şi colaboratorilor apropiaţi. Dumitru Chioaru, redactorul-şef al *Euphorionului*, reaminteşte împrejurările în care a apărut revista: „«Aceşti tineri vor să împlinească un vis al tinereţii mele» – aşa începea pledoaria lui Ştefan Aug. Doinaş, fost membru al Cercului Literar de la Sibiu, în ianuarie 1990, în faţa conducerii postrevoluţionare a Uniunii Scriitorilor din România, alcătuită din triumviratul Mircea Dinescu, Ana Blandiana şi domnia sa, pentru a da răspuns cererii grupului de tineri scriitori care a luat iniţiativa de a înfiinţa o nouă revistă, cu numele *Euphorion*, la Sibiu. Din grupul însoţit la Bucureşti de Mircea Ivănescu, făceam parte eu, Iustin Panţa şi Radu Ţurcanu, purtând şi mesajul celor rămaşi acasă: Ştefan M. Găbrian, Vladimir Munteanu şi graficianul Mircea Stănescu.(...) 25 de ani de viaţă/ de istorie! Tot atâţia ani cât noua viaţă în libertate a României postcomuniste. Parcă au fost un vis, un vis care a devenit realitate în Sibiu. Şi continuă."

Tema agentului acoperit

Acum, când tema agentului acoperit răvăşeşte viaţa publică de la noi, în revista *22* (nr. 40, 7-13 octombrie), găsim, sub semnătura lui Adrian Cioflâncă, un studiu de caz despre „cel mai longeviv ziarist şi agent sub acoperire". Numele său? Aurel Leon. Cei mai vârstnici dintre noi şi-l amintesc că făcea parte (încă din anul 1966) din redacţia revistei literare ieşene *Cronica*. Autorul reconstituirii documentare din *22* precizează: „După revoluţie a devenit director onorific la *Monitorul* (rebotezat ulterior *Ziarul de Iaşi*), unde a semnat ani la rândul *Cafeaua de dimineaţă*. În această ultimă ipostază am auzit de el în 1997, când am fost angajat la *Monitorul*. Aurel Leon a murit în 1996, dar legenda sa bântuia în redacţie şi în oraş. „Bădia", cu faima sa de „patriarh" şi „ultim mohican" al presei interbelice fermecase pe multă lume. Revoluţia din 1989 adusese cu ea şi ideea resuscitării interbelicului, iar Aurel Leon a jucat rolul de maestru sau model pentru tinerii jurnalişti care fondau presa liberă la Iaşi. Era bine echipat pentru asta: scria bine, povestea captivant, era tobă de carte şi ştia pe toată lumea pentru că trăise în toate regimurile politice din România secolului XX. *Monitorul*, devenit *Ziarul de Iaşi* în 2002, a acordat, timp de peste zece ani, *Premiul literar pentru debut „Aurel Leon"* (printre premiaţi numărându-se nume consacrate astăzi). Foarte puţini au ştiut însă că Aurel Leon a avut o viaţă dublă. Lucrurile ies la iveală abia acum după ce arhiva Securităţii a devenit disponibilă spre studiu la CNSAS." Viaţa dublă a lui Aurel Leon cuprindea şi colaborarea sa cu serviciile secrete de dinainte de 44 şi pe aceea cu Securitatea, de la început şi până la sfârşitul regimului Ceauşescu. Sub numele de cod „Stan Virgil", el a dat informaţii despre importante nume ale culturii noastre: de la Alexandru Zub, până la prietenul său Mihai Ursachi. Nesfârşite şi tenebroase sunt, iată, subteranele comunismului românesc şi ele nu încetează să ne surprindă.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

44

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 24 octombrie 2014 24 pagini 3 lei

Ion Caramitru

Cel mai greu rol

• Editorial de Nicolae Manolescu: Despre Nobel – 2014

• Poezii de Liviu Ioan Stoiciu

• Interviurile României literare cu Lucian Dan Teodorovici și Dan Lungu

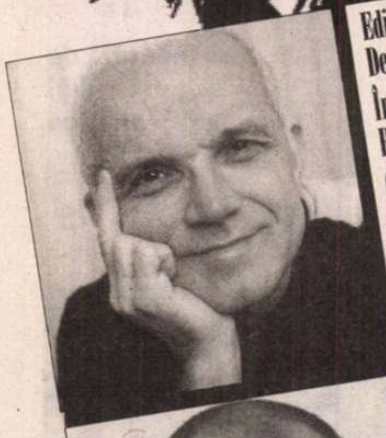
• Nicolae Coande: Viața și moartea lui Bohumil Hrabal povestită de el însuși

• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloș, George Coșoveanu, Sorin Lavric, Irina Petraș, Florina Pîrjol, Grete Tartler

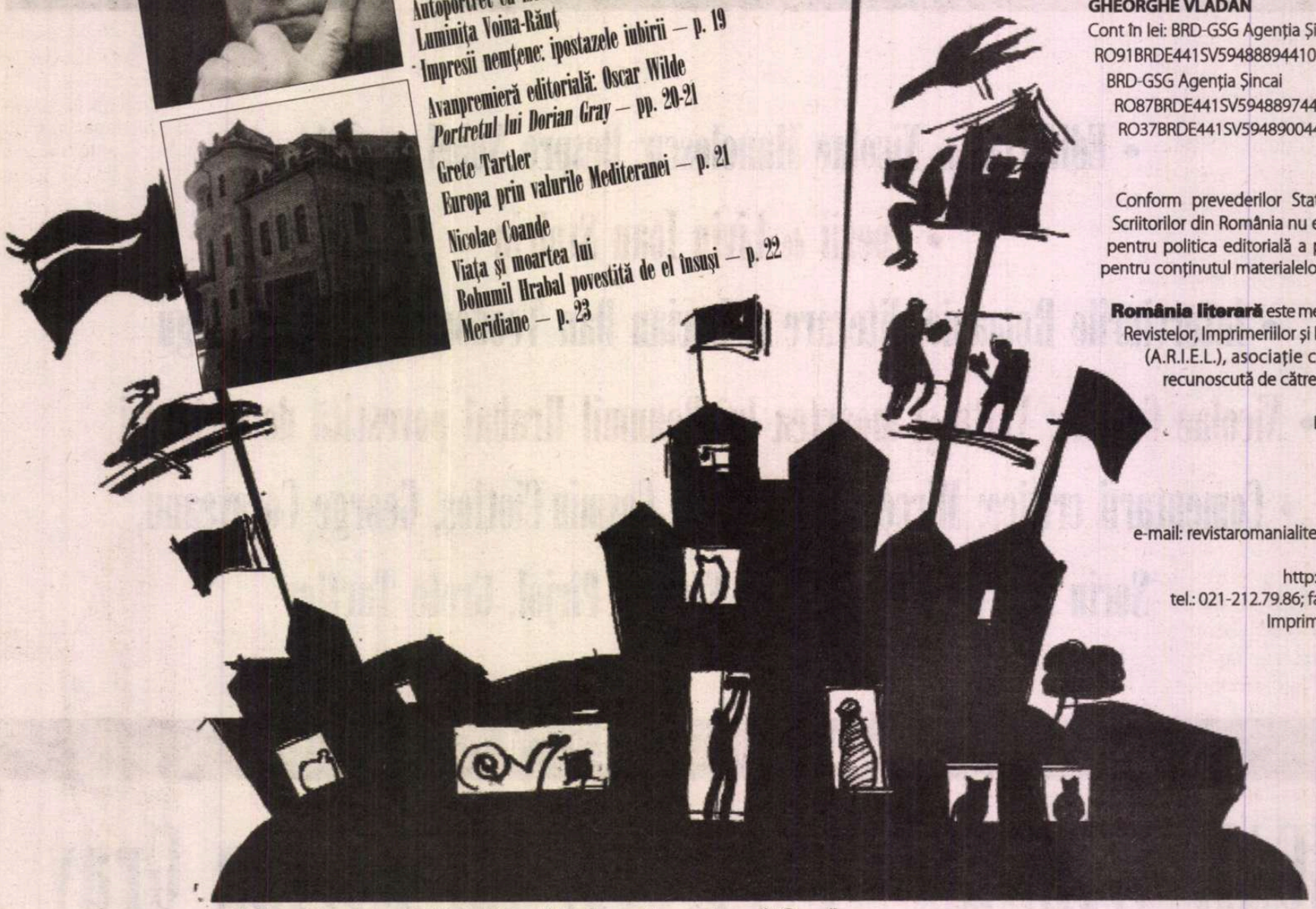
avanpremieră editorială

OSCAR WILDE – Portretul lui Dorian Gray

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Despre Nobel – 2014 – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Rețeta succesului – p. 3
Gabriela Gheorghișor
Și cactușii (critici) au flori – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Din nou despre fotbal
Irina Petraș: Cartea de poezie
Închideri deschise – p. 6
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie
Grozăvia dintotdeauna a spiritului – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Misterele Bucureștilor. Escală la Nucet
Poeme de Liviu Ioan Stoiciu – p. 8
Ex libris de Mircea Anghelescu
Un scriitor ignorat: Nicolae Suțu – p. 9
INTERVIURILE R.L. :
Lucian Dan Teodorovici: „La FILIT, totul e pus sub semnul bucuriei" – p. 10
Dan Lungu: „Cu Florin și cu Lucian am oricând curajul să mă apuc de un proiect nebunesc" – p. 11
Ion Caramitru
Cel mai greu rol – pp. 12-13
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Estetica durerii – p. 14
Nicolae Scurtu
Însemnări despre epistolograful Adrian Marino – p. 15
Teologia ca literatură. Literatura ca teologie
Florina Pîrjol – p. 16
Versuri de Constantin Pădureanu și Minerva Chira – p. 17
Petre Tănăsoaica– p. 18
Autoportret cu istoria artei
Luminița Voina-Răuț
Impresii nemțene: ipostazele iubirii – p. 19
Avanpremieră editorială: Oscar Wilde
Portretul lui Dorian Gray – pp. 20-21
Grete Tartler
Europa prin valurile Mediteranei – p. 21
Nicolae Coande
Viața și moartea lui
Bohumil Hrabal povestită de el însuși – p. 22
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „chipuri și texte")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

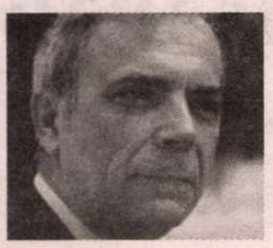
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Despre Nobel – 2014

Acordarea Nobelului - 2014 romancierului francez Patrick Modiano constituie, din multe puncte de vedere, o surpriză. Nu discut aici meritele scriitorului. Valoarea n-a fost niciodată criteriul esenţial pentru juriul suedez.

Nici în trecut, nici azi. Altfel nu s-ar explica de ce poetul francez minor Sully Prudhomme i-a fost preferat lui Cehov, iar Tolstoi a murit fără a fi băgat în seamă. Sau de ce doi dintre cei mai mari romancieri americani actuali, Philip Roth şi John Irving, nu figurează nici măcar pe lista scurtă. Un lucru trebuie remarcat, mai ales după al Doilea Război Mondial, şi anume neta preferinţă a juraţilor Nobel pentru literatura cu un mesaj limpede: politic, moral, social sau ecologist. Un mesaj explicit şi de stânga. Neîndeplinind nici una din aceste condiţii, Borges n-a fost niciodată luat în considerare ca potenţial candidat.

Anul acesta, Nobelul a revenit, după decenii, unui romancier fără mesaj. Să fie Patrick Modiano una din rarele excepţii care confirmă regula? Sau el deschide un drum, şi atunci trebuie să ne aşteptăm ca, în anii următori, laureaţi să fie un Kundera sau un Cărtărescu? Patrick Modiano, laureatul de azi, este un mare stilist, autor de minunate evocări şi descrieri, în tonuri pastelate şi nostalgice. Mesajul lui principal este că trecutul merită a fi redescoperit în toate detaliile lui. Oraşul, cu străzile şi casele lui, face obiectul unei retrospective fermecătoare, paradis pierdut pentru totdeauna, pe care singură literatura îl mai conservă în cuvinte şi imagini precum acelea din romanele lui Modiano. Şi ar mai putea exista o urmare: mai mulţi poeţi decât până în prezent pe listele de laureaţi. Se ştie că tocmai poeţii stau cel mai prost cu mesajul, fie politic, fie social. Aşa că schimbarea de perspectivă asupra literaturii pe care o învederează Nobelul de anul acesta ar putea reprezenta o nesperată şansă pentru poeţi.

Nobelul iese astfel dintr-un lung ciclu, aş zice, sartrian, gândindu-mă la acela care susţinea cu decenii în urmă că literatura nu-şi mai are rostul câtă vreme mii de copii mor de foame în Biafra. Literatura angajată (sau cu tendinţă, cum o numea Gherea) şi-a trăit epoca de graţie în Franţa anilor 1950-1960. Pentru Nobel, ciclul infernal nu pare însă a se fi încheiat până azi. De la Nadine Gordimer şi romanele ei antiapartheid la Herta Müller şi romanele şi eseurile ei antisecuritate, cei mai mulţi premiaţi din anii noştri corespund profilului scriitorului angajat inventat de Sartre. O excepţie a făcut Mario Vargas Llosa. Nu şi Orhan Pamuk, pe care, invitându-l la „Zilele şi Nopţile de Literatură" de la Neptun, a trebuit să-l punem sub paza SPP de teama represaliilor compatrioţilor lui turci, care-i reproşează angajamentul deschis al romanelor lui în favoarea cauzei kurzilor.

Eu nu spun că literatura angajată nu a avut şi nu are drept la existenţă şi la premii ca Nobelul. Sunt însă de părerea Doamnei de Staël, a lui Maiorescu şi a lui Kundera că mesajul literaturii trebuie să fie implicit şi discret. Arta cu teză şi tendinţă e viciată din interior tocmai pentru că e angajată de o anumită parte. Realismul-socialist a produs, el, o astfel de artă angajată, instrumentalizată partinic. Roadele angajării se constată uşor în cazul lui: prea puţine opere mai pot fi citite astăzi. Şi câte mai sunt consemnate de istoriile literare? Arta angajată îi vâră pe gât cititorului opţiunile politice sau morale al autorului. Nu-l lasă să aibă opţiuni proprii. Îl consideră incapabil să gândească cu capul lui. În fond, manipulându-l, îl imbecilizează. Arta angajată este manipulatoare politic şi moral. Aşadar, antidemocratică. Se pot lăuda cât vor Sartre şi emulii lui că apără cauze drepte. De la editorialistul inteligent, deşi încă naiv, al revistei „Temps modernes" de la începutul anilor 1950 la militantul politic, ştirb şi clăpăug, care se urca pe butoi în 1968 în Parisul revoltat şi le predica studenţilor un amestec de comunism şi de anarhism, este distanţa de la o artă angajată la un militantism rudimentar şi manipulator.

Odată cu sfârşitul apartheidului, cine mai vorbeşte despre romanele Nadinei Gordimer, decât, eventual, spre a le considera o eroare a juriului? Sud-africana a luat Nobelul în 1991, anul în care ultimele legi rasiale au fost abolite şi trei ani înainte de primele alegeri multirasiale. Dacă juriul suedez avea puţintică răbdare, Nadine Gordimer nu mai pupa Nobelul. Asta a fost dintotdeauna soarta artei angajate : să piară odată cu cauza pentru care s-a angajat.

Juriul Nobel pare să descopere de la o vreme America, altfel spus, că singurul mesaj valabil al literaturii este unul intrinsec şi care e cu atât mai eficient, cu cât nu urmăreşte o eficienţă explicită. Literatura adevărată îşi conţine mesajul ca scoica perla. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Reţeta succesului

Odată la doi ani, în cadrul programului *America* desfăşurat spre mijlocul lunii septembrie, la Vincennes, lîngă Paris, publicul francez are ocazia să afle noutăţile literaturii din Statele Unite şi cam dinspre ce parte bate vîntul actualităţii.

Cîţiva dintre foarte cunoscuţii scriitori americani şi canadieni, laureaţi ai premiilor prestigioase, îşi dau întîlnire în Franţa şi arată Europei ce tip de literatură are succes într-o zonă de unde provin 80% din traducerile realizate pe plan mondial. Selecţia scriitorilor de succes a devenit de multă vreme o problemă mai degrabă financiară decît literară; aşa că europeanul curios se va interesa, în luna septembrie, să vadă care vor fi probabilele apariţii americane la Gallimard, Calman-Levy sau Albin Michel. Exerciţiul rămîne extrem de interesant.

Printre cele mai prizate, mai editate şi mai lăudate romane americane, aflate – ca să zicem aşa – pe primele trei locuri, le găsim pe cele semnate de John Green (*Stelele noastre opuse),* Rene Denfeld *(În acest loc minunat)* şi Adelle Waldman *(Viaţa amoroasă a lui Nathaniel P.).* În absenţa lecturii integrale, nu poţi aprecia deocamdată decît temele alese, care sunt, toate, „trăsnet".

În povestea lui Green, o adolescentă bolnavă de cancer se îndrăgosteşte de un estropiat, unijambist, canceros la rîndul lui; în povestea lui Rene Denfeld, un condamnat la moarte dintr-o închisoare americană îşi aşteaptă rîndul pe „culoarul morţii"; în fine, eroul povestirii Adellei Waldman este el însuşi scriitor, fiu al unor emigranţi români (ca să vezi!), care, pregătind redactarea marelui său roman, îşi petrece deocamdată timpul sărind de la o femeie la alta, pentru a se documenta în vederea viitoarei ficţiuni literare.

E imposibil să-ţi dai seama cît de bune sunt scrierile respective, deja traduse în franceză, dacă ai citit doar cîteva extrase alese de editor; în ochii unui cititor cît de cît pretenţios, ele par nişte romane oarecare. Nu asta are importanţă (pentru că la o lectură completă impresia se poate corecta), ci modul în care prozatorul american contemporan îşi fabrică succesul: contează mai ales tema aleasă, sfînta temă şi doar ea.Ducă-se naibii subtilităţile de scriitură, pentru că tot nu e nimeni atent la ele; spune-mi deci ce temă ai ales, ca să-ţi spun cît îţi valorează romanul.

Din acest punct de vedere, fruntaşii listei americane s-au orientat perfect: bolile incurabile (mobilizatoare ale publicului în sprijinul cauzelor umanitare), problema pedepsei capitale (nu întîmplător romanciera Denfeld conduce un extrem de activ comitet pentru abolirea pedepsei cu moartea), sexul şi cum să ai succes literar (la doamna Waldman vorbim de o temă aproape autoreferenţială). Iată deci ce pasionează publicul american al anilor 2010-2014. Peste cîţiva ani s-ar putea ca acelaşi public să fie pasionat de gazele de şist şi de topirea gheţurilor polare; ai să tot vezi atunci romane de succes închinate acestor nobile teme. Înainte de a citi prima pagină a manuscrisului primit, editorul se interesează dacă tema, sacrosancta temă, corespunde actualităţii imediate; dacă nu, romancierul (poate el să fie un viitor Faulkner sau Hemingway) nu se vede acceptat. Cine vorbeşte acum despre „valoare literară" are un accentuat aer obsolet.

A echivala literatura cu banii obţinuţi prin vînzarea ei – practica a existat dintotdeauna, cel puţin în ultimele două secole; niciodată n-a fost însă exhibată cu atît cinism ca astăzi. Promovarea unui soi de realism socialist de-a-ndoaselea sanctificarea „comenzii sociale" pare a fi devenit în Statele Unite practică curentă.

Asta nu înseamnă că în această ţară nu apar şi romane foarte bune, unele extraordinare. Dar trebuie să le cauţi bine şi, în orice caz, nu în partea de sus a listei de succese. ■

actualitatea

Şi cactuşii (critici) au flori

Primul lucru ce îţi sare în ochi la noul volum semnat de Dan Cristea, *Citind cărţile de azi*, este cactusul de pe copertă, detaliu dintr-o ilustraţie a artistului Mircia Dumitrescu. Imaginea pare cât se poate de nimerită pentru a sugera, figurativ, chipul ţepos al criticului literar generic. În cartea de faţă, îl regăsim pe autor în postura criticului de întâmpinare sau de „cititor profesionist", cum spune, lipsit de emfază, în *Argument*.

Fără pretenţii de panoramare exhaustivă ori de hartă completă, *Citind cărţile de azi* reprezintă „o selecţie a cronicilor literare publicate între 2008 şi 2013". Nu ritmicitatea săptămânală a cronicii literare (şchioapătă, după cum mărturiseşte) este relevantă în cazul lui Dan Cristea, ci rezistenţa în arena actualităţii literare. Din generaţiile mai vechi de critici literari, Dan Cristea se numără printre puţinii care nu au abandonat oficiul criticii de întâmpinare. Citând o frază din Sollers („Actul cel mai revoluţionar constă astăzi în a deschide o carte într-o bibliotecă şi în a o citi, gândind ceva despre ea"), criticul defineşte, de fapt, cronica literară şi rolul ei: „Lăsând deoparte conotaţiile cuvântului «revoluţionar», cam ceea ce face o cronică literară se regăseşte şi în acest îndemn implicit: a deschide o carte astăzi, într-un timp şi în împrejurări de marginalizare a literaturii". *Citind cărţile de azi* este, astfel, o pledoarie implicită atât pentru critica de întâmpinare (tot mai urgisită de „elitiştii" universităţilor, dar şi de condeierii satisfăcuţi de *like*-urile de pe *facebook*), cât şi pentru lectură, în general. Dar o lectură care nu se poate dispensa de escorta critică a literaturii. De altfel, Dan Cristea este un umanist *old fashion*, admirator al lui Harold Bloom şi apărător al canonului estetic, imposibil în absenţa instanţelor critice: „sunt un «devotat al literaturii», cum ar zice Harold Bloom" (această profesiune de credinţă apare în cronica la *Ultimele zile din viaţa Literaturii* de Alexandru Matei, care „abordează literatura dintr-o perspectivă culturalistă", crezând că „deschiderea cât mai permisivă faţă de divertisment şi de dorinţele publicului ar constitui o cale de salvare pentru Literatura care îşi trăieşte ultimele clipe"). Faptul că Dan Cristea iubeşte literatura se vede şi din felul în care înţelege exerciţiul critic. Când comentează un volum de cronici al poetului Traian T. Coşovei, Dan Cristea ajunge la o distincţie pe care o făcea Faguet, între două tipuri de critică, una „a defectelor", ce ar fi fost inventată de critici, şi alta a „frumuseţilor", apanaj al scriitorilor. Critica ideală ar fi însă aceea care reuşeşte să le îmbine pe cele două, situate la extreme: „Din «critica defectelor», aşa cum o practică Traian T. Coşovei, mânuind îndeobşte tacul de biliard al ironiei şi apelând la tehnica indirecţiei (titlurile unor cronici, de exemplu), pot învăţa mulţi critici cu instincte demolatoare, opaci însă, pe de altă parte, la «critica frumuseţilor»". O asemenea critică echilibrată, care încearcă să vadă ambele jumătăţi ale paharului literar, întreprinde şi Dan Cristea (cuprins doar în mod excepţional de *furor* anihilant). Verdictele, implicite sau explicite, sunt, de regulă, nuanţate, arătând, în egală măsură, calităţi şi cusururi ale cărţilor analizate. Criticul nu mânuieşte buzduganul, ci mai ales floreta înţepăturilor ironice sau termeni blânzi, ca într-un protocol al eleganţei diplomatice (câteva exemple mai abrazive: *Panorama critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea* a lui Marin Mincu propune un „torent de clasificare şi nomenclatură, alcătuite după un zel à la Linné"; „Critică de etichete care amână livrarea conţinutului" – despre *I. L. Caragiale şi caligrafia plăcerii* a lui Dan C. Mihăilescu; despre Ioan Pop-Curşeu, care avea ambiţia unei „cărţi capitale despre Baudelaire", în *Baudelaire, la plural*, notează apoteotic, în final de cronică: „Critica literară este, aşa cum se pare, ceva mai dificilă"; despre *Spaţiu privat* al Elenei Vlădăreanu: „lirica din actualul volum apare totalmente fără carne, precum o ramă din care lipseşte tocmai tabloul. În plus, jargonul româno-englez în care scrie acum e un atentat la expresivitatea limbajului poetic"). Deşi nu-i lipsesc nici formulările sintetice memorabile, Dan Cristea nu se declară un adept al acestora, găsind că „au şi păcatul de a simplifica ucigător în cele mai multe din împrejurări". De aceea, interpretările sale sunt minuţioase, răbdătoare, desfoliind multiplele foiţe ale scrierilor literare, astfel încât rezultatul final să nu piardă pe drum subtilităţile ori urmele abia vizibile ale unor sensuri ascunse. Se ştie că Dan Cristea este un practicant al criticii tematiste (numită şi critica simpatetică, critica de identificare, critica imaginarului), chiar dacă în cronica de întâmpinare, esenţial impresionistă, sunt convocate şi alte instrumente critice (în funcţie de specificul volumelor comentate), dar şi distanţa ironică sau ochiul evaluator.

Dan Cristea, *Citind cărţile de azi*, Bucureşti, Cartea Românească, 2014, 441 pag.

Un alt motiv care face plăcută lectura cronicilor (la cărţi de toate genurile, de la poezie, proză, istorie şi critică literară, eseu la diaristică şi memorialistică, dar şi la autori din toate generaţiile) este tonul criticului literar, deloc peremtoriu ori plin de morgă, ci comprehensiv, ponderat şi adesea străbătut de prea-umane uimiri. De pildă, în cazul lui Fănuş Neagu: „Ceea ce nu se poate explica raţional şi rămâne, probabil, «faţa ascunsă» a omului Fănuş Neagu e faptul cum un scriitor, de altminteri sensibil şi înzestrat cu multe însuşiri, a putut fi atât de mizerabil îndoctrinat politiceşte, încât să agreseze verbal, într-un mod inimaginabil, pe câţiva dintre colegii săi care n-au avut altă vină decât pe aceea să gândească altfel, altfel decât atacatorul. Mă întreb, n-ascund lucrurile, cu profundă tristeţe". Există şi câteva recitiri ale unor „clasici" reeditaţi, Camil Petrescu, Nichita Stănescu, Fănuş Neagu. Din relectura celor *11 elegii* se reţine o concluzie aparent paradoxală, amintind şi de opinia lui Eugen Negrici din studiul său despre Nichita Stănescu (publicat în *Figura spiritului creator*): „Interpretările cele mai rele şi mai anoste ale elegiilor s-au produs tocmai pe fondul încercării de a depista şi urmări în versurile poetului o coerenţă a ideilor mai mare decât aceea pe care o oferă poezia însăşi. Or, la Nichita Stănescu al elegiilor, se întâmplă adesea, ca să-l parafrazăm pe Todorov comentându-l pe Rimbaud, să înţelegem bine ce se spune, dar să nu ştim despre ce se vorbeşte". Cu alte cuvinte, să nu căutăm un filosof în poetul Nichita, ale cărui „teme" filosofice sunt doar stimulii unei prodigioase imaginaţii poetice, mizând pe „inversarea perspectivelor".

Citind cărţile de azi este nu doar o culegere de cronici utilă, ca îndreptar de lectură ori ca bibliografie selectivă pentru diverse alte cercetări dedicate, dar şi un manual de critică aplicată. Din care s-ar putea învăţa că pe un cactus pot creşte şi flori delicate.

■ Gabriela Gheorghişor

CALENDAR

11.10.1875 - s-a născut Şt. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1914 - **s-a născut Leonida Secreţeanu (m. 1978)**
11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1930 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1932 - s-a născut Vasile Smărăndescu
11.10.1936 - s-a născut Ion Mihail Ciubotariu
11.10.1938 - s-a născut Gheorghe Bala
11.10.1942 - s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 - **s-a născut Toma Roman**
11.10.1950 - s-a născut Nicolae Bârna
11.10.1974 - s-a născut Marius Marian Şolea
11.10.2005 - a murit Emil Iordache (n. 1954)

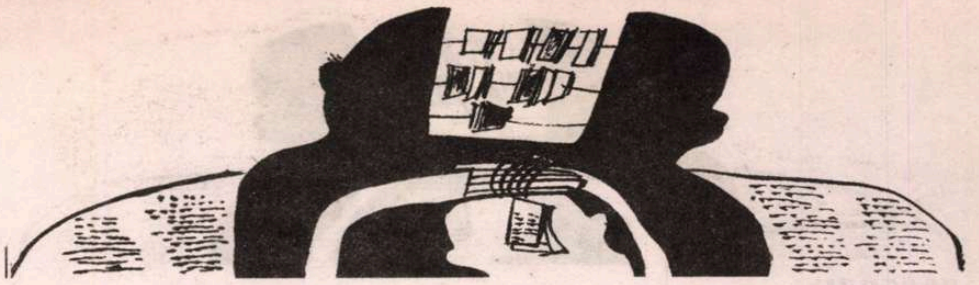
12.10.1860 - s-a născut Constanţa Hodoş (m. 1934)
12.10.1934 - **s-a născut Alexandru Zub**
12.10.1937 - s-a născut George Coandă
12.10.1938 - s-a născut Emel Emin
12.10.1942 - s-a născut Nicolae Florescu (m. 2013)
12.10.1952 - s-a născut Constantin Frosin
12.10.1957 - s-a născut Ildiko Gabos
12.10.1968 - s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
12.10.1996 - a murit Haralambie Ţugui (n. 1916)
12.10.2003 - a murit Ion Ioanid (n. 1926)

13.10.1843 - s-a născut Ştefan G. Vârgolici (m.1897)
13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m.1939)
13.10.1922 - s-a născut Sergiu Al-George (m.1981)
13.10.1944 - **s-a născut Vasile Petre Fati (m.1996)**
13.10.1953 - s-a născut Gellu Dorian
13.10.1963 - s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 - s-a născut Vallasek Júlia
13.10.2013 - a murit V. Fanache(n. 1934)

14.10.1872 - s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 - s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut Mircea Şerbănescu (m. 2012)
14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 - **s-a născut Niculae Gheran**
14.10.1944 - **s-a născut Dimitrie Lupu**
14.10.1948 - s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1954 - **s-a născut Radu Sergiu Ruba**
14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 - a murit Aurel Ţiţa (n. 1915)

15.10.1928 - s-a născut Onu Cazan (m. 2013)
15.10.1945 - s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1950 - s-a născut Gabriel Mardare
15.10.1955 - s-a născut Ioan Nistor
15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
15.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)

16.10.1868 - s-a născut Simion Mehedinţi (m. 1962)
16.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 - **s-a născut Lidia Bote**
16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1935 - a murit C. I. Nottara (n. 1859)



16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1949 - **s-a născut Adrian Ţion**
16.10.1950 - s-a născut Gheorghe Ene (m. 2011)
16.10.1962 - a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 - s-a născut Gabriel Coşoveanu
16.10.1980 - s-a născut Gabriela Gheorghişor
16.10.1991 - a murit Leon Leviţchi (n. 1918)
16.10.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2008 - a murit Eugen Cizek (n. 1932)

17.10.1892 - s-a născut Dragoş Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut Ştefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 - **a murit D. Th. Neculuţă (n. 1859)**
17.10.1904 - **a murit Ştefan Petică (n. 1877)**
17.10.1905 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1908 - s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 - s-a născut Marin Diaconu
17.10.1941 - s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1946 - s-a născut Vladimir Cinezan
17.10.1946 - s-a născut Vasile Fluturel
17.10.1948 - s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1948 - s-a născut Dumitru Necşanu
17.10.1949 - s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 - s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1973 - a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 - a murit Taşcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)
17.10.2002 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
17.10.2010 - a murit Mircea Ghiţulescu (n. 1945)

18.10.1898 - s-a născut G. Talaz (m. 1973)
18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut Robotos Imre (m. 2001)
18.10.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut Ştefan Mihăilescu
18.10.1933 - s-a născut Coman Şova
18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
18.10.1943 - s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 - **s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)**
19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaş (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1929 - a murit Alexandru Davila (n. 1862)
19.10.1932 - s-a născut Tereza Periş-Chereji
19.10.1935 - s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1935 - a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 - s-a născut Ana Selejan
19.10.1951 - s-a născut Dumitru Oprişor
19.10.1951 - s-a născut Echim Vancea
19.10.1952 - s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 - **s-a născut Carmen Odangiu**
19.10.1957 - s-a născut Dumitru Chioaru
19.10.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 - s-a născut Laura Pavel
19.10.1975 - a murit Romulus Fabian (n. 1902)
19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Din nou despre fotbal

În urmă cu câteva luni, pe vremea Campionatului Mondial de fotbal, am publicat în România literară un articol intitulat *Cu mult regret, despre Brasil 2014.*

Pe un ton de extremă blândeţe (observ acum) enumeram câteva motive pentru care consideram ideea de „echipă naţională" drept ridicolă (într-o epică a globalizării) şi periculoasă (prin manifestările brutale care-o însoţesc adeseori). Ca să nu las impresia că am ceva împotriva sportului, am dat şi exemplul altor competiţii cu pretenţii de reprezentativitate naţională, între care şi jalnicul Eurovision. Exact ca la fotbal, „«echipele naţionale muzicale» sunt, după cum se dovedeşte an de an, rezultatul mişmaşurilor interne, al corupţiei, excrescenţa scenică a coteriilor şi deversarea multicoloră a intereselor de grup." Câţiva prieteni, ei înşişi scârbiţi de ce au văzut la Brasil 2014 (nişte jocuri de două parale, cu un învingător în cel mai bun caz mediocru), mi-au reproşat că, totuşi, habar n-am despre ce vorbesc. Cu alte cuvinte, că meciurile echipelor naţionale sunt o frumoasă exprimare a creativităţii unui popor, într-o întrecere binevenită, dominată de generozitate.

Cât de generos a ajuns fotbalul (deocamdată la nivel de naţionale, dar sunt sigur că foarte curând drama se va generaliza la nivel de cluburi) ne-o arară decizia FIFA ca la meciuri să devină obligatorii însemnele contra rasismului. Excelentă iniţiativă. Dar de ce a fost nevoie să se ajungă aici, după ani şi ani în care galeriile au fost de-a dreptul somate să-şi încurajeze frenetic favoriţii, desemnându-i chiar, cu neruşinare, pe spectatori drept „al doisprezecelea jucător"? Or, gloata ridicată la nivel de entitate atotputernică va eşua în ceea ce ştie ea mai bine: ură viscerală, dementă. Din acest punct de vedere, cred că panourile multicolore de la meciul naţionalei României cu Finlanda, de la Helsinki, sunt mult mai potrivite pentru ceea ce trăim la nivel global: „Beţi în mod responsabil." Mai mult, acel voios-îngrijorat afiş — *Drink responsibly* — ar trebui pus pe fiecare clădire oficială a planetei.

Nu s-a scurs prea mult timp de la articolul meu din iunie, şi situaţiile tensionate au început să abunde. Nu e, desigur, nicio legătură între actul de canibalism, transmis în direct, al fotbalistului Luis Suárez — care, în loc să fie trimis la închisoare, e transferat pe o sumă colosală tocmai la Barcelona, şi primeşte un salariu de zece milioane de euro pe an — şi ceea ce se întâmplă tot mai frecvent în meciurile de fotbal. N-am să trec în revistă violenţele de pe stadioanele întregii planete — pentru că harta globului ar arăta mai degrabă a abator decât a sală de spectacol. Dar ceea ce am văzut recent, chiar la noi în ţară şi în imediata noastră apropiere, în Serbia, depăşeşte orice limită a raţiunii.

Există o atent întreţinută adversitate între România şi Ungaria pe tema Transilvaniei. Apropierea împlinirii unui veac de la evenimentele din 1918, când Transilvania a fost integrată Regatului României, parcă întârâtă şi mai mult spiritele, în loc să le calmeze. Nu prea mai există, nici în România, nici în Ungaria, persoane care să aibă memoria directă a acelor evenimente. Cu toate acestea, proliferează grupurile extremiste şi ideile revanşarde, ca şi cum am vorbi de întâmplări petrecute alaltăieri. În loc să lupte pentru propriile popoare, să obţină locuri cât mai favorabile în noua configuraţie politică, socială şi economică, în loc să mulţumească Proniei Cereşti, care le-a făcut un cadou incredibil în 1989, smulgându-le barbariei şi punându-le pe genunchi tava plină cu bunătăţi a democraţiei europene, mulţi politicieni români şi unguri se dau de ceasul morţii să-şi conducă ţările după logica revanşismului barbar.

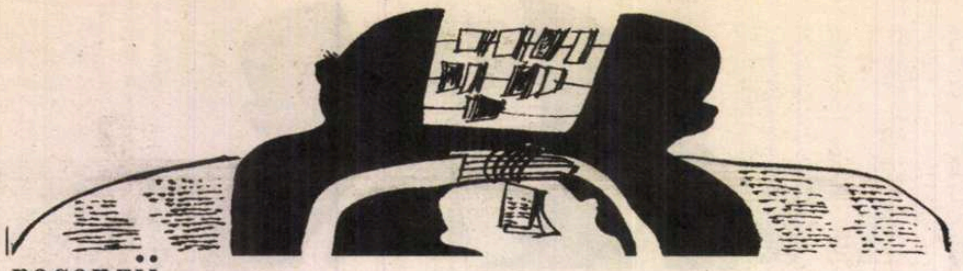
Formele de manifestare ale acestei fascinaţii faţă de propriul buric nu se rezumă la simpozioane şi lucrări „docte", care au de-a face cu ştiinţa cât are domnul Jourdain al lui Molière cu proza. Ele sunt extrem de active, îndeosebi în formula lor animalică, a înfruntării fizice între hoarde decerebrate. Ceea ce am văzut pe Arena Naţională, adică o galerie românească ieşită direct de la balamuc, şi, înainte de aceasta, dezlănţuirea de „instinct primar agresiv" pe traseul străbătut prin România de aşa-zişii suporteri unguri, ţine de o mentalitate medievală retrogradă, ce te umple de oroare. (Să fiu iertat pentru această comparaţie, pentru că Evul Mediu a reprezentat cu totul altceva decât „Întunecatul Mileniu" de care vorbesc „progresiştii" şi ideologii marxisto-stângişti.) De unde aceste rezerve, parcă insondabile, de ură, nebunie, violenţă fizică şi verbală? Ce mecanism satanic îi determină pe nişte oameni să arunce cu pietre, cu bucăţi de lemn şi fier, cu scaune, cu tot felul de obiecte contondente în alţi oameni, pe care i-au întâlnit pentru prima oară în viaţă?

Ce speră huliganii, drapaţi în „naţionalişti", să obţină prin aducerea în avanscenă a butoaielor cu pulbere şi prin scoaterea din rastel a armelor? Luaţi la întrebări, probabil că n-ar fi capabili să formuleze nicio frază coerentă. Din păcate, prestaţia lor se contabilizează, e o picătură adăugată altor picături prin care naţiuni dominate de complexe de inferioritate speră să-şi facă auzită vocea în lume. Nefastă socoteală. Tot ce se aude e scrâşnetul dinţilor mestecând carne umană şi hăpăiturile respingătoare ale unor căpcăuni de mucava. Într-o situaţie reală de confruntare armată, ar fi primii dezertori. Dar rolul lor e să stârnească, să instige, nu să lupte cu adevărat.

Dacă la Bucureşti am avut doar o mostră a ceea ce ne aşteaptă în viitor, la Belgrad, la meciul Serbia-Albania, nebunia a fost în plină desfăşurare. Federaţia albaneză a depus plângeri privind atrocităţile care au trecut de la anonimii din tribune la oficialităţi: potrivit albanezilor, poliţia sârbă şi forţele de ordine i-au atacat cu brutalitate pe fotbaliştii albanezi în timp ce se retrăgeau în tunelul spre vestiare. Preşedintele Federaţiei albaneze a fost lovit în cap cu o cărămidă. Ziarul „The Guardian" a descris întâmplările în termenii unui măcel. Pentru ca spectacolul să fie complet, „înainte ca fotbaliştilor albanezi să li se permită să părăsească terenul, întreaga delegaţie a fost supusă, la ordinul procurorului general de la Belgrad (potrivit poliţiei) percheziţiilor corporale."

Meciul a fost întrerupt în momentul în care deasupra stadionului a apărut o dronă care purta o inscripţie cu „Albania Mare", incident care a declanşat haosul. Declaraţiile ulterioare ale ministrului sârb de Interne, Neboisa Stefanovic („Albania nu e suficient de matură" pentru a deveni membră a Uniunii Europene), arată în ce măsură discursul politic actual e dominat de iresponsabilitate şi cinism. Toate acestea se petreceau în contextul în care primul ministru albanez, Edi Rama, urma să viziteze Belgradul — e prima vizită de acest fel în ultimii şaptezeci de ani...

Ce ar trebui făcut, în aceste condiţii? Răspunsul raţional e: renunţarea definitivă la confruntările sportive între echipele „naţionale". Când de la jocul cu o minge se ajunge la acuzaţii de „terorism" — e chiar cuvântul invocat de Asociaţia de Fotbal din Serbia, care a calificat în felul acesta apariţia dronei deasupra stadionului — e limpede că s-a mers prea departe. Folosirea tehnologiei de ultimă oră pentru a provoca incidente sângeroase demonstrează că dementa s-a instalat cu autoritate. Fotbalul nu face decât să ne arate mai devreme că omenirea e sortită să retrăiască periodic, pe propria piele şi pe propriii nervi, nebunia shakespeareană a timpului ce „şi-a ieşi din ţâţâni...". ■



Cartea de poezie

Închideri deschise

Ştefan Damian, *Aşteptări îngrădite*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 76 pag.

Proaspăt laureat al Premiului *Spoleto Festival Art Letteratura 2014* („Per i grandi meriti e gli importanti risultati ottenuti come scrittore e letterato"), echinoxistul de primă generaţie Ştefan Damian este cunoscut şi recunoscut mai ales pentru activitatea sa de traducător din italiană (printre autorii transpuşi de el, în româneşte se numără Rolando Certa, Grazia Deledda, Oliver Friggieri, Michele Prisco, Federigo Tozzi, Italo Rossi, Bruno Rombi, Mimmo Morina, Gaspara Stampa, Isabella Morra şi mulţi alţii, dar sunt de pomenit aici şi excelentele antologii bilingve *Poezie ligură contemporană*, *Poezie piemonteză contemporană*, *Sonete feminine din Renaşterea italiană*). El este însă şi un remarcabil prozator (de văzut, mai ales, romanele *Pisica de Eritreea* şi *Arhanghelul de sticlă*) şi un aplicat cercetător al fenomenului literar (vezi *Biografie şi poezie în Renaşterea italiană* sau *Metamorfozele naraţiunii în opera lui F. Tozzi*). A debutat, totuşi, ca poet, dar şi-a exersat aplecarea dintâi mai ales în traduceri de poezie, apariţiile cu poeme proprii fiind mai degrabă avare.

Cartea cea nouă e una cu chei multiple, conţinând şi un autoportret ascuns, dacă bine am citit semnele. Motoul însuşi sugerează existenţa pe planuri paralele: „Am scris mereu în cartea unor aşteptări / îngrădite / cu cerneală simpatică / din simpatie / pentru toate lucrurile / care există fără să existe", în ecou cu instalarea în tăcerile (auto)impuse din poemul *Declaraţie*: „Iubeam cu disperare tăcerea / singura stare ce se putea trăi / într-o dimensiune normală. / Numai când / soarele unei toamne violent de frumoase / s-a oprit în ramurile cerşetoare ale unui / copac / am înţeles cât de mult umileşte / frigul tăcerilor voluntare." Poemele de acum sunt intersectări târzii – sau doar târziu scoase la lumina zilei – ale flash-urilor memoriei („Cuvintele sunt pete de fum / pe ecranul tulbure / al amintirii"), atât individuale, cât şi colective. Ele se proiectează pe un ecran deloc primitor („insectarul / etern al gheţii mereu în derivă"; „călătorii sprijiniţi de frig"; „frigul unei singurătăţi cu miros de putregai"; „credeam că ne vom apăra de frig"; „ploaie stingheră" etc.), amestec de răbufniri confesive legate de un anume timp istoric, cu reconstituiri inconfortabile şi pline de umbre şi ale celor mai senin evocate de congeneri perioade din anii tinereţii („Aşteptam pe paturile de cazarmă / universitară / cu burţile goale de zeama lungă / cu care amăgeam din când în când / soarele la mijlocul zilei / şi viitorul ce nu voia să vină"), şi încercări vag-sfătoase de a extrage totuşi un sens luminos. Instrument privilegiat: „mica eternitate / a închipuirii", sub imperiul căreia fericirea poate fi şi aceea că de tine depind „lucruri mărunte ca viaţa sau moartea".

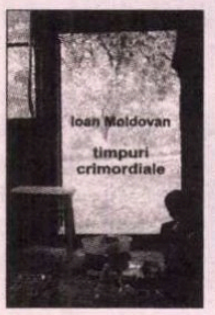
Uneori poemul e rotund, el desenează un peisaj şi îi adaugă şi legenda/sentinţa, ca în, să zicem, *Joc final*: „Îngeri de sticlă zburau peste maidan. / Se prăbuşeau se ridicau cu violenţă / spre cerul transparent şi pustiu. / Copilul voia să îi prindă / cum ar fi prins nişte cocoşi / să-i jupoaie de pene / să şi le lipească pe trup să poată zbura. / Nu ştia / şi nici nu avea să mai ştie vreodată / că şi viaţa lui era numai zbor / fără întoarcere." Cele mai multe dintre poeme, însă, sunt *tablouri* (unele chiar poartă acest titlu) oferite în crochiu deschis unor stări şi emoţii care adastă încă în prag. Ele nu transcriu starea sau emoţia poetică, ci desenează rapid şi câteodată sibilinic, detaliu, după detaliu, un cadru în care ar putea izbucni un adevăr, o certitudine, dincolo de „stropul de ploaie stingheră / pe un geam răvăşit" care surpă *aşteptarea* sub îndoieli: „Stai sub ploaia de iulie / ca sub umbrela unei ciuperci / melcii mimetici. / Te-ai ascunde de tine / te-ai dărui înţelept / dar te pătrunde / îndoiala picăturii de ploaie / te străbate mult prea uşor / lumina opacă a unei zile / identică până la disperare / cu cea precedentă" (*Ploaie de iulie*). Poemele stăruie în memoria cititorului tocmai prin această aşteptare deschisă, naiv-încrezătoare, cu „istorii vinovate", cu enunţări insistente, negre, sumbre ale neîncrederii şi disperării care speră, copilăreşte, să fie contrazise, să descopere că miracolele nu „au plecat să locuiască / într-o altă dimensiune": „Era numai / câmpul de spini. / Când nu ne mai aşteptam / apăru o pădure: / se răzbuna prin ciuperci. / Ne-a chemat: i-am întins obrajii / să ni-i umilească iar / cu răcoarea din suflet / ce nu înceta să ne bântuie / ca o absenţă de care cu greu te desprinzi" (*Tablou*).

Poeziile de dragoste din volum se păstrează în aceeaşi deschisă indecizie, invocarea iubitei confundându-se nu o dată cu invocarea tinereţii, a divinităţii, a speranţei. Senzualitatea e sublimată, portretele sunt lucrate în *sfumato*, contururile vibrează modificând ca în vis identitatea persoanei adorate. Iată o *Destăinuire:* „Dacă nu ai exista / precum exişti / te-aş inventa în miile de cuvinte / ce te-ar conţine în fiecare zi. / Te-aş dărui / celor ce ştiu să citească / trecutul prezent şi viitorul" şi, în loc de încheiere, o *Mărturisire:* „Mă locuieşti cu tot trecutul tău / de apă învârtejită de munte. / Sunt posedat de el / ca bârlogul de puii de vulpe. / Nu ştiu de sunt statornic în nestatornicie / când se zideşte alt turn altă istorie / şi când rămân numai formă iar tu / tot mai mult chenarul ce mă conţine."

■ **Irina Petraş**

Cartea de poezie

Grozăvia dintotdeauna a spiritului

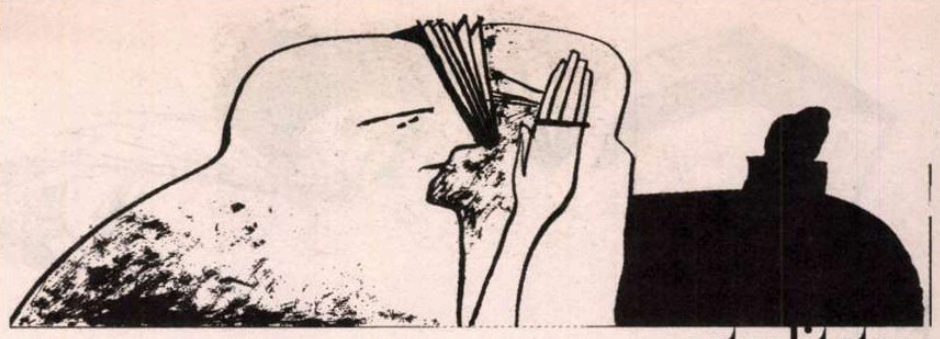


Ioan Moldovan, *Timpuri crimordiale*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 116 pag.

Lirismul lui Ioan Moldovan pare a se fi instalat, mai decis în acest volum, sub semnul, blând-fioros, al autoironismului. Şi în *Mainimicul*, cartea cu destule ecouri pe drept laudative, din 2010, îl vizita umbra vechiului filosof atenian care-şi exprima, în filigran, entuziasmul asupra bogăţiei de lucruri din piaţă de care nu are nevoie. Distanţa de paradigma sceptică a fost explicit redusă, astfel că acum îl aflăm racordându-se direct la situaţia maestrului, soldatul călit care va sfârşi exemplar, şi nu de armă: „Aşa/ Treci melancolia, aşa treci şi ape mai mari/ (glumesc, desigur, doamnă/ Eironeia), Ce sunt eu? Doar un hoplit şi ştiu, frate,/ ca tine, că nu ştiu nimic. Ce/ Suntem noi? Fraţi socraţi? Mă'ntorc de la muncile/ informative, munci gratuite/ La existarea asta a noastră reeditată./ Ce tulbure bere! Ce sfătoşenie pe mine! O să ajung/ de unde am plecat: de la/ Filologie? Adică numai cuvinte?/ Doar un hoplit, totuşi/ Ce este curajul? Ce este pietatea? Aud?/ *Nu râde, citeşte-nainte*!". Scris-cititul, de altfel, alungat pe uşa raţiunii, care hotărăşte (şi) alte treburi ale Cetăţii, revine, ca supratemă, prin fiecare interstiţiu găsit liber între presiunea *Tribului* (alt termen recurent) şi camera cu stilou şi coli albe. *Timpurile crimordiale* sunt, în esenţă, interogative: acele „numai cuvinte" reprezintă, ele, justificarea unei naşteri sub semnul fragilităţii, prelungită cu o viaţă perseverentă întru păcatul scormonirii sinelui? Legitimează actul scrisului o răsuflare de nişă, raportată la realitatea despre care se speră că nu e aşa de gravă pe cât ne temem că este, nici atât de frivolă pe cât sperăm să fie? Seriozitatea etanşă cariază, nu întăreşte, un mesaj particular, poate bascula lesne în mecanicitate, ne învaţă gânditorul, dar, pe de altă parte, predestinarea nu are, în accepţie antică, vreun adversar cunoscut: „Tânără mamă, scriere bătrână/ În capul meu groaza şi mila/ Tu eşti şi strigi şi eşti stăpână/ Ne Ve Ro Si Mi La". Nişte „mici demoni" constituie cortegiul, burlesc-infernal, al entităţii atotputernice, poetului revenindu-i să răspundă, în fiecare moment, dacă mai are *curaj* şi dacă mai *vrea* ceva. Absenţa spijinului din Bibliotecă e vădită, prilej pentru populanţii invocatei Filologii să aibă o jubilaţie fie pripită, fie decis tristă: „Asta e, ieri am fost la o lansare: Politica/ de Aristotel/ Autorul a lipsit".

Pe o scenă, aşadar, goală, căci minţile luminate stau, frumos prăfuite, pe rafturile lor, se desfăşoară deruta artistului, ale cărui elanuri sunt născute orfane şi ale cărui tentative de a anima scena eşuează în nevoia de a se adresa sieşi: „ce faci, mască?". Iar masca se agită, se învârteşte în jurul cozii de cuvinte, încercând să muşte unul mai consistent, cât să-i ofere iluzia supravieţuirii încă o clipită, suficient cât să poată exclama: „ce frumuseţe, câtă groază, ce langoare!". Evident, mai multe vârste ale poeziei coexistă aici, ca în cam toată creaţia lui Ioan Moldovan, un om cult stânjenit aproape de cultura sa, incapabilă, generic vorbind, să dea alte soluţii interogaţiilor nesfârşite din partea existentului, în afara celor expresive. Secvenţe eminesciene dau mâna cu Bacovia, Nichita se învecinează, într-un alegru palimpsest, cu Alecsandri ori Naum. Unele versuri canonice, funcţionând doar ca amorsă, şi nu în direcţie pastişantă, asigură, printre altele, acea vigoare specifică unei asemenea lirici, dezabuzate, căzute fără spasme în ea însăşi, trecute prin arcanele punitive ale cărţilor. Titlul, oricum, trimite direct la corupere şi, fără a apela neapărat la schema blagiană, putem echivala orice punct *origo* cu spectacolul fioros al degenerescenţei sale, căreia nouă ne place să-i spunem, îndeobşte, dezvoltare. Euforia, fie şi auroralâ, camuflează dezastrul, după cum inocenţa păstrată devine hrană pentru impietatea vorace a carnasierelor spiritului. Segmentului rămas valid din fiinţă îi rămâne rolul ingrat de cronicar al celor ce au fost unite odinioară, iar acum merg pe trasee diferite, unul în sus, ori măcar, dezirabil, stagnant, altul lansat pe un tobogan fără stăvilare: „O parte pleacă, o parte rămâne. Tătăişele/ N-au rezistat şi apa hranei lor s-a-mbăloşat. Ce-ar fi/ Să mă liniştesc. Nici înduioşarea animalică a/ inimii, nici/ Graba de peste zi. Mă ţin scai/ De mine însumi: nici victimă, nici călău, nici/ Slugă, nici stăpân. Când unul, când altul m-au/ întrebat ce e/ Cu mine în ultimul timp. Nu e nimic şi totuşi e/ Poate tocmai asta e: ultimul timp. Şi stricarea/ gurii, a/ Inimii, a cărnii. Sângele înceţoşat". Poetul se simte trădat, ca un senior cu fruntea plină de vise, încredinţat de ascendenţa sa ilustră prin stele de High Romanticism, şi care descoperă că genealogia îi este avariată de prezenţa unei verigi tocmite doar din materii perisabile. *Timpuri crimordiale*, compus din stări greu avuabile şi material thanatic, este un volum remarcabil de viu.

■ **Gabriel Coşoveanu**



Romanul e foarte bine scris. Dacă n-are)(şi n-are) cine ştie ce străluciri stilistice, lucrul nu înseamnă că e lipsit de merite.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Misterele Bucureştilor. Escală la Nucet

Luând asupra sa toate posibilele vulnerabilităţi, *O dimineaţă la vânătoare* este totuşi un excelent roman de debut. Abordând frontal istoria începutului de veac nouăsprezece, acesta e, în genul său, atât de tipic încât riscă să pară atipic: soluţia contrafactuală e abandonată, preferându-i-se realismul pur şi dur.

Ligia Ruscu, *O dimineaţă la vânătoare*, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 576 pag.

Avem o familie boierească din Muntenia Regulamentelor Organice care ţine să-şi respecte rangul şi, deci, să mascheze discret eventualele convulsii (indiferent de natura lor). Pe de altă parte, trama cărţii e una poliţistă, iar, în secţiune, voluminosul op dă la iveală o lungă şi complicată anchetă făcută „cu fereală". Nici cu cine ştie ce artificii narative nu se poate lăuda Ligia Ruscu. Povestea evoluează ca la carte, urmând riguros şi algoritmic cronologia. În plus, autoarea e, în lumea literelor, o necunoscută. (Să nu fim ipocriţi: de câte ori debutanţii nu sunt însoţiţi de o aureolă de faimă încă înainte de a trece pragul librăriei?) Voleta ne spune că, născută în 1967, aceasta e doctor în istorie la „Babeş-Bolyai", în Cluj-Napoca, unde şi predă istorie antică. Nici o semnătură, de critic sau de prozator, n-o recomandă pe ultima copertă, aşa încât, apărut ca de nicăieri, *O dimineaţă la vânătoare* s-ar fi putut îndrepta comod spre acelaşi nicăieri.

Şi totuşi, spuneam, ar fi fost profund nedrept să se întâmple asta. Romanul e foarte bine scris. Dacă n-are)(şi n-are) cine ştie ce străluciri stilistice, lucrul nu înseamnă că e lipsit de merite. Comentând, de aproape zece ani, literatura actuală, am avut timp să-mi fac o idee corectă despre posibilităţile de expresie ale prozatorilor români. În topul decepţiilor mele, Doina Ruşti şi Florin Lăzărescu ocupă primele poziţii. Ştiu că e demodat să cer perfecţiune formală în epoca vitezei. (Mi s-a reproşat asta). Flaubert e mort, Mateiu Caragiale la fel. Doar că eu nici măcar nu mergeam cu speranţele până la asemenea cote „nerezonabile". Tot ce-mi doream era o limbă română (de la lexic la topică sau sintaxă) care să sune normal. Să nu mai dau adică, la un secol şi ceva de la articolele lui Maiorescu, peste echivalente contemporane ale lui „silenţiu lugubru" sau „tiranii scrofuloşi"... Revenind la obiectul cronicii mele, Ligia Ruscu e străină de asemenea cusururi. Nimic neadecvat în frazele ei, nimic disonant. Fără a cultiva academismul steril, ele sunt precise şi fluente. N-au nici măcar acele stângăcii emfatice care îndeobşte li se trec cu vederea debutanţilor. Mai mult decât atât, de la primele cuvinte, care, se ştie, sunt esenţiale când vine vorba de proză, firescul cărţii şi (prin sugestie) firescul epocii fac regula: „Luna septembrie îi îndeamnă uneori pe poeţi la a-i cânta asfinţiturile aurii sau bogăţia recoltelor, dar nici un poet nu s-ar fi arătat inspirat de înfăţişarea Bucureştilor în acel septembrie" (p. 5). Pentru orice amator de istorie literară devine clar de pe-acum cam când se vor fi petrecând faptele din carte: asfinţiturile aurii şi bogăţia recoltelor nu vor mai impresiona pe nimeni după 1848. Idilismul acesta se-ntinde strict de la Văcăreşti la Alecsandri. Probă de foc nu numai în privinţa limbajului, ci şi în aceea a subtilităţii prozastice. Nu e vorba de documentarism sec aici, ci de fineţe. Aceeaşi care, schimbând proporţiile, o făcea pe Dana Dumitriu să ne descrie, în capodopera ei, *Prinţul Ghica*, un Bolintineanu episodic cu chip congestionat. Istoria literară ne confirmă că nu peste mult timp de la evenimentele din roman, autorul lui *Esmé* şi al celorlalte *Flori ale Bosforului* va paraliza în urma unei congestii cerebrale.

Istoric de meserie, Ligia Ruscu dovedeşte o foarte bună înţelegere a mentalităţilor. Boierul Constantin Dunca, de pildă, adevărat *pater familias*, e scandalizat de risipa la care se pretează tinerele doamne ale vremii pentru a ţine pasul cu moda Occidentală. Nu e totuşi o tombateră şi îşi exprimă această nemulţumire cu ighemonicon. Îşi întâmpină oaspeţii pe moşia de la Nucet după o etichetă de el stabilită: unul câte unul, cât să le poată citi firea (p. 97 şi urm.). Pe de altă parte, posedă una din cele mai consistente biblioteci din Ţara Românească: peste 150 de volume. Ţine mult la ele şi nu îngăduie decât foarte puţinilor apropiaţi să calce în camera sa de lectură. Nu-i însă un evazionist, ci un spirit neliniştit, criticist, pus pe fapte mari (inclusiv politiceşte), în ciuda aparentei sale retractilităţi. Poartă o bogată corespondenţă (nu întotdeauna avuabilă) şi, atunci când citeşte, adnotează minuţios masivele tomuri legate în piele. Aşa îşi şi face, de altfel, intrarea în scena romanului:

„Boierul Constantin Dunca, biv vel vornic, se foi pe perne şi adulmecă mirosul de cafea proaspătă. Încăperea era cufundată în întuneric, dar printre perdelele groase se strecura lumina soarelui strălucitor de afară. Era aproape de amiază deja, căci boierul îşi petrecuse bună parte din noapte citind *Istoria şi lucrurile şi întâmplările românilor*, scrisă de un ungurean cu numele de Samuil Micu. Boierul Dunca nu avea din principiu încredere în cei vânduţi papistaşilor, însă cartea cuprindea, gândea el, multe lucruri bune, chiar dacă autorul mai şi greşea; de fapt, boierul îşi petrecuse noaptea trecută tot atâta vreme citind cât visând la cum i-ar explica el autorului unde greşeşte şi cum stăteau lucrurile de fapt. Cartea era oricum greu de citit, căci nu era de găsit în ţară un exemplar tipărit; ce avea el nu era decât o copie manuscrisă pe care i-o trimisese de la Sibiu negustorul de la care îşi comanda el armele. Căci boierului îi plăcea să creadă că duce un trai simplu, doar ocazional îndulcit de câte o mică extravaganţă" (p. 29).

Patriot lipsit de exaltări, Dunca nu e, totuşi, exponenţial pentru atmosfera romanului. Alături de el, există aici o sumedenie de personaje care-i sunt oaspeţi şi care au, fiecare, capricii şi manii. Radu Manea, de exemplu, e un tânăr păgubos, foarte marcat de discursul patriotard şi mereu gata să se încaiere (din vorbe) în numele simţirii sale naţionale. Scria versuri, tragedii şi câteva articole pentru „Curierul românesc" al lui Heliade-Rădulescu, cu care ajunsese, e drept, la conflict tocmai din cauza imprudenţelor juvenile (p. 213). Cele câteva cucoane risipitoare, indiferent de vârstă, au predispoziţiile isterice pe care le ştim bine din satirele lui Asachi şi ale altora. Bârfesc de zor şi-şi poartă reciproc duşmănii insurmontabile. Mai interesantă (de fapt: extrem de interesantă) este Sofia Scriban, tânără văduvă, care, orgolioasă, învaţă să-şi poarte singură de grijă într-o lume a bărbaţilor. Prin inteligenţă şi emancipare, aceasta se situează mai degrabă în descendenţa Contesei Dash, decât, să zicem, în aceea a Vitoriei Lipan. Dintre bărbaţi, majoritatea cartofori, laşi şi abulici, o figură specială (pandant al Sofiei) face cinicul Alexandru Receanu, tip de *poseur* pozitiv, disimulând cu măiestrie şi aflându-se mereu la locul potrivit. Construindu-l astfel (şi mai ales: construindu-i replicile, mereu tăioase şi sclipitoare), Ligia Ruscu mai adaugă câteva straturi vocaţiei sale de prozator. Cum literatura epocii nu-i putea fi de mare ajutor (să ni-i amintim pe autorii de fiziologii, pe Bujoreanu, Baronzi şi chiar Filimon), dificultatea de a pune în pagină un personaj plauzibil istoric, uns cu multe alifii, dar lipsit de venalitate era apreciabilă.

Insist asupra acestor calităţi de natură, cum spuneam, mentalitară, tocmai pentru că tradiţia prozei istorice româneşti le-ar putea umbri. Preferăm, în mod curios, derapajele, anomaliile, erorile calculate. Episodul-etalon, începând cu care se separă apele, se petrece, cum ştim, la o şedinţă a Junimii. Pe scurt: Eminescu citeşte *Sărmanul Dionis*, Panu îi atrage atenţia că arhitectura Iaşiului medieval descris în nuvelă e anacronic, poetul se arată indiferent la asemenea detalii accesorii şi, cu o vorbă a aceluiaşi, *astfel povestea-i gata*. O rapidă trecere în revistă a producţiei de gen arată un suspect dezinteres al scriitorilor noştri pentru documentul istoric. Începând chiar cu Slavici şi al său mai puţin citit (*et pour cause* !) *Din bătrâni*. Chiar Sadoveanu, campionul acestei nişe, dovedeşte o preţuire pentru arhetipal care-l face să devieze de la litera istorică (recitiţi *Zodia Cancerului*...). Mai aproape de noi, romanul cu tentă aşa zicând istorică a servit fie intereselor politice (cazul *Cronicii de familie* fiind cel mai cunoscut), fie alegoriilor *à clef* (Alexandru Ivasiuc şi al său minuscul *Corn de vânătoare*), fie unui fantezism pitoresc (de la *Princepele* şi *Săptămâna nebunilor* ale lui Eugen Barbu până la *Tache*-le *de catifea* al lui Agopian). Excepţiile sunt, aşa cum stă bine unor excepţii, puţine. La, probabil, cea mai strălucită dintre ele m-am referit deja: trilogia Danei Dumitriu dedicată beiului de Samos.

Nu fac statistică aici, dar merită subliniat că într-un fel, *O dimineaţă la vânătoare vine* să umple nişte goluri. Unul e cel de perspectivă, reconstituirile neideologizate de epocă şi de imaginar colectiv fiind, cum am văzut, deficitare. Celălalt se referă strict la perioadă. Dacă parfumul fanariot a aprins curiozitatea prozatorilor români (ca şi frenezia revoluţionară paşoptistă), dacă balcanismul i-a cucerit pe destui (de toată mâna), despre tranziţia aceasta, despre deceniile în care Ţările Române se reoccidentalizează sub presiunea modelului francez şi cu sprijin rusesc nu s-a prea scris nimic valabil. Pe acest fundal, o serie de întâmplări de tip *policier* (declanşate de un accident cinegetic, care se dovedeşte a fi o crimă) nu e numaidecât o găselniţă, cât un fapt ce ţine de stilistica epocii. N-am să stric, deci, plăcerea cititorilor, devoalând făptaşul şi urmărind raţionamentele detectivistice din roman.

Rolul unui cronicar dezinteresat de politicile literare nu e să impună nici premii, nici să stârnească emulaţie printre colegi (asta, totuşi, n-ar fi rău), ci să indice prompt meritele unei cărţi atunci când alţii întârzie s-o facă. E cazul acestui debut în proză al Ligiei Ruscu. ■

poezie

Ioan Stoiciu

Doi tembeli

Sunt total împotriva mea, așa că poți să-mi
crăpi capul cu toporul,
îți dau voie — ai curajul ăsta? E în magazia de lemne
unul. Trebuie să mă enervezi tu
Întâi în asemenea hal, încât… Am un topor ascuțit!
Dar ce, cuțitul de la bucătărie nu ajunge?
După ce-ți tai gâtul, umplu un lighean de sânge și-l
beau încetul cu încetul… Hai
mai bine să luăm aer. Recunoști? Te-ai uitat
prea mult la televizor. Am

ajuns doi tembeli. Intrăm? „În cintirim, unde popa
merge tot cetind"… Fiecare îl poftește
pe celălalt să tragă hamul
unei căruțe-dric, abandonată pe alee. Mi-e un dor să
mor, mă, Gheorghe…
În umezeala serii, îmbătați clampă de parfumul
teilor înfloriți. Îl auzi? Amândoi
văd un clopot atârnat, care sună de unul singur. Ce
l-o fi apucat?

Ce a ajuns

Urcă pe Dealul Mitropoliei, la
Înviere. Târâie
un cărțoi după el, trecătorii îi fac loc, se opresc
plini de milă sau în bătaie de joc, îl
privesc lung, „acesta e modul lui de manifestare",
spune o doamnă care
împrăștie un parfum atât de plăcut… Ce

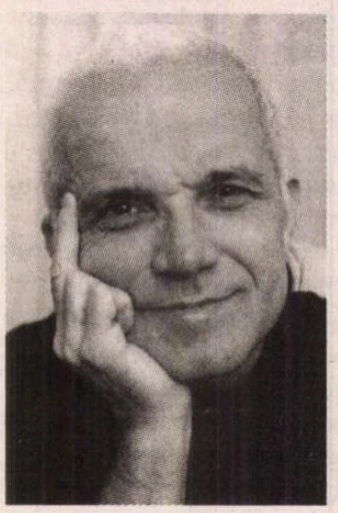
am ajuns, nimic.
Nimic nu mai e cum a fost, nici lumina
dinlăuntrul meu, încet-încet
s-a ascuns în subconștient și cuvântul Domnului n-a
mai avut nici un sens… Stăteam
întins pe o masă rece, de piatră, la morgă,
gol, era curent, când am
auzit din ușă: îl vezi ce cuminte pare că e? Nici
n-ai bănui că e plecat
pe lumea cealaltă să vadă cum e. După care am
perceput niște
plânsete și am simțit o mare părere de rău, ca un
sfredel în stomac — și am deschis
ochii. Acum simt că
m-am născut a doua oară. Cărțoiul ăsta mi-a fost
martor acolo, adică
dincolo — unde sarea pământului se
topește pentru fiecare

și anunță vizita unui străbun. Că e un circuit
în natură.

Speranța în ceea ce vom fi

În curtea Observatorului Astronomic e fum
înecăcios, ard frunzele anului
trecut: îmi faci cu ochiul, în mod cert un hău

trebuia să se caște acum între ceea
ce am fost și ceea ce suntem, în luna martie, în plină
urgie, când abia învie
speranța în cea ce vom fi. Vezi? Pe acest loc,



deasupra noastră, suprem,
se află binele: aici, unde stăm cățărați pe cei
năruiți, straturi-straturi,
înaintași peste înaintași, îi deosebești trăsăturile
celui ce soarbe vinul
răzimat în suliță? E unul rău. Parcă

e viu: nu putem să-i atragem atenția, nu putem face
nimic pentru el? Cu toată
osteneala. „Cum nu putem face nimic, să ne depărtăm
în tăcere".

Și? Nimic

Fiecare zi e la fel, îmi doresc să mă duc. Le tot
repet cunoscuților că nimic nu
mai poate fi oprit, totul vine de la sine, implacabil și
mi se arată cu degetul la cap. Nu
sunt crezut? Îi trimit în cimitir să conștientizeze că
înaintea noastră au trăit ca proștii
atâția alții, cu nemiluita, o puzderie, că nimeni,
niciodată, n-o să le știe numărul
exact, toți au sperat și au visat ca mine sau ca ei, au scris
eventual poezii, au crescut copii — și?
Nimic. Asta a rămas de pe urma lor — „ciuciu". Ce
contează? De ce trebuia să rămână
ceva, să fie altfel? Fiecăruia i s-a dat o albie, pe
care să curgă și să se verse în mare.
Atât ai înțeles tu. la să-l fi iubit pe cine trebuie. Face
cruce. Ce-ți spuneam? Fiecare

zi poate fi o
pedeapsă sau o binecuvântare,
depinde de tine, nu de cine trebuie. Tu conduci
jocul… Ne-am adunat aici la țipetele
din casă. Ai încercat să-ți dai
foc, în postul mare al Paștelui, la ce te-ai gândit?
Păi, m-am gândit la „apele de sub
ceruri", care să mă stingă, apoi că trebuia întâi să
aștept un front de aer rece, să mă
ridice și, în sfârșit, m-am gândit că aș fi putut
mirosi a pește prăjit…

Ăsta da nebun

L-a încântat, l-a dat jos din cârcă, l-a
lăsat la intrarea în metrou,
pe un stativ înalt — de unde aruncă resturi la
vrăbii. Cum de e posibil?
S-au adunat zeci de vrăbii, în plin centru, n-am
mai pomenit, le cheamă
pe nume, ăsta da nebun. Nebun ești tu, bă, cu burta
plină de șuruburi.

Îi plânge soarta, că n-a avut noroc. Nu
și-a găsit un rost. A
iubit un diavol, o târfă, i-a pierdut urma și nu mai e
bun de nimic. Decât nimic,
mai bine ceva. Se consideră un rest. Acasă
se întoarce necontenit cu fața
spre perete și caută cu ochii dați peste cap… Nu-l
poate lecui nimeni. Lasă
zilele să treacă, dând resturi la vrăbii — dacă
e scos afară. De ce nu-l duceți
la o discotecă? Unde? Nu înțelegeți nimic. El
nu vede în fața ochilor
decât resturi de la abator, pe care se bat câinii
și păsările.

În contact cu mercurul

Lalele roșii, trase pe mânecă, spânzurând
în mâinile murdare ale
bătrânei care urlă că a fost violată, venită din parc în
stația de autobuz, săriți, „era un bărbat
deghizat în

sperietoare, un închipuit, unul scăpat de la mititica"!
Are fusta ruptă, „calul a tras de fustă,
că a venit bețivul cu
o șaretă"… În parc? O fi vrând

să te răpească, maică, râde un vânzător de ziare
și matale ai găsit cu cale să
te împotrivești: „Am țipat! Dacă nu stai, a zis… Voia
să mă dea de mâncare la plantele
carnivore de la grădina botanică a regelui"…
Înțelegeți ceva?
Înțelegem, cum să nu, dădură din cap, trosnind

degetele la încheieturi, plictisiți, cei
adunați, gură cască,
îndepărtați unul câte unul: e ca atunci când
sulful alb, corupt și
incandescent intră în contact cu
mercurul, în pământ fetid și se produce fier… ■

Scrise cu scopul evident de a oferi o istorie justificativă a vieții și a funcțiilor sale publice, *Memoriile* lui N.Suțu sunt însă mai aproape de autobiografie și nu privesc întotdeauna larga scenă a țării.

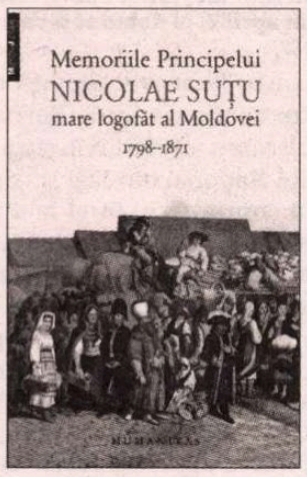
■ ex libris de mircea anghelescu

Un scriitor ignorat: Nicolae Suțu

Apropiate de „amintirile" lui Radu Rosetti prin locul care le inspiră, prin epoca la care se referă și prin talentul narativ al autorilor, *Memoriile* lui Nicolae Suțu traduse în românește și publicate într-o a doua ediție cu bogate note și o introducere de un cunoscut specialist, istoric și editor totodată (Georgeta Penelea Filitti), oferă cititorului o mină de informații și, în același timp, o adevărată bucurie a lecturii.

Imaginea unei Moldove încă patriarhale, cu obiceiuri şi tradiţii venind din timpuri imemoriale, bune şi rele (hotărârile proceselor de pildă „erau reluate şi schimbate la fiecare reînnoire de domn"), zguduită de intrarea într-un secol al schimbărilor şi al europenizării, oferă memorialistului nenumărate prilejuri de povestiri, de anecdote sau caracterizări pline nu doar de haz, ci şi de sens, îndemnând la reflecţie şi comunicând detalii concrete despre un trecut adesea înceţoşat. Câteva dintre aceste povestiri se regăsesc în alte scrieri ale epocii, de pildă istoria complotului „francmason" orchestrat în 1840 de J.A.Vaillant la Iaşi, complot pe care îl descoperă un spion al poliţiei după ce el fusese montat de agentul lui vodă, ca să concentreze la un loc şi sub supravegherea sa toate nemulţumirile adversarilor săi politici. Povestea cu spionul „farmazon", care a făcut să râdă tot târgul, se reflectă şi într-un vodevil al lui Alecsandri, scriitor atent la reacţiile publicului: *Farmazonul din Hârlău*.

Scrise cu scopul evident de a oferi o istorie justificativă a vieţii şi a funcţiilor sale publice, *Memoriile* lui N.Suţu sunt însă mai aproape de autobiografie şi nu privesc întotdeauna larga scenă a ţării pe care se perindă personaje istorice în haine de casă, oferind cititorului şansa rară de a vedea şi înţelege fundalul marilor evenimente care au produs, până la urmă, România modernă. Fiul unui fanariot dintr-o familie care a jucat un rol important în istoria Greciei, a Imperiului Otoman şi a Principatelor, fiul lui Alexandru Suţu, care a murit ca domnitor al Ţării Româneşti – poate otrăvit – în preziua izbucnirii Eteriei, Nicolae Suţu a jucat un rol foarte important timp de trei decenii în istoria Moldovei şi, în general a ţării dinaintea Unirii. Numele său e mai puţin cunoscut decât al lui Kogălnicenu de pildă, deşi importanţa lor în politica vremii este comparabilă: N.Suţu ducea la îndeplinire şi adesea armoniza cu inteligenţă, cu tact şi cu perseverenţă, o serie de decizii contradictorii care emanau de la domnul sau de la guvernul unei ţări mici, sfâşiate de conflicte meschine, lipsite de structuri instituţionale moderne şi independente: „unul dintre boierii cei mai învăţaţi şi mai de gust, un excelent administrator în acelaşi timp", cum îl defineşte Iorga, în *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea*.



Memoriile Principelui Nicolae Suţu, mare logofăt al Moldovei (1798-1871) **traducere din franceză, introducere, note şi comentarii de Georgeta Filitti, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 446 p.**

Avem deci în volum, mai ales în partea sa introductivă, povestirea copilăriei şi adolescenţei autorului, cu referiri la evenimentele politice ale vremii în care tatăl său juca un rol important şi riscant, totodată, domn de mai multe ori, şi în Moldova, şi în Ţara Românească; cartea interesează pe istorici mai ales prin episoadele unei vieţi caracteristice pentru epoca şi societatea pe care familia sa o reprezintă. Fanarioţi, jucând prin tradiţie de două secole roluri importante în administraţia şi politica externă a imperiului şi pândiţi în aceeaşi măsură de toanele sau suspiciunile unor viziri iuţi la mânie, aceşti tineri se pregăteau pentru cariere administrative, publice şi nu mai puţin intelectuale, utile nu doar fragilului Imperiu Otoman, ci formând şi structura viitoarelor societăţi moderne în ţările pe care, ca cetăţeni ai unei Europe în curs de coagulare, le vor ilustra fără a întrerupe câtuşi de puţin legăturile de familie. Familia lui N.Suţu este una dintre cele care ilustrează perfect această vocaţie, fraţii săi şi descendenţii lor putând fi găsiţi până astăzi între personalităţile publice din Grecia, din România, dar şi din Elveţia sau Franţa: miniştri, diplomaţi, generali, medici, scriitori, profesori. Autorul este unul dintre primii fanarioţi care se arată conştient de încărcătura negativă a termenului, folosit şi împotriva lui de contemporani, şi încearcă o analiză şi o „apologie" pe care ediţia de faţă n-o reţine din păcate (anexa I în textul original, de treizeci de pagini, pe care editoarea le rezumă în nota 140 de la p.419-423). La atâta timp după evenimente, nu era nici un risc de a ne lăsa cuceriţi de pledoaria sa *pro domo*, şi oricum, după cum el însuşi observă, „politica Fanarului a încetat odată cu cauzele care au făcut-o să apară" (p.247). Kogălniceanu este cel care a anunţat moartea lui Suţu în Parlament în 1871: enumerându-i meritele pentru patria de adopţie, cere o pensie pentru familia sa, pentru că „a murit sărac, sărac în cea mai mare lipsă". Părerea despre fanarioţi a unui principe fanariot care „a murit sărac" nu era lipsită de interes...

Kogălniceanu îl cunoştea bine căci lucrase cu el în diferite comisii, pe când Suţu era şef al Departamentului învăţăturilor publice şi răspundeau împreună de publicarea cronicii lui Şincai, şi mai înainte încă, prin anii 1832-1836, când N.Suţu va fi printre primii sprijinitori ai noului teatru francez al fraţilor Fouraux. În 1846, Teatrul Naţional va deschide stagiunea „supt nalta protecţie a luminării sale N.Suţu" şi în directoratul marelui actor Matei Millo. T.T.Burada îi numea, în celebra sa *Istorie a teatrului în Moldova*, „cei mai luminaţi bărbaţi ai timpului de atunci, principele Neculai Suţu, om cult, care se ocupase cu diferite studii şi lucrări politice şi literare, şi comisul Matei Millo..." În 1851 este iarăşi „însărcinat cu înalta direcţie a Teatrului" etc.

Dar nu funcţiile administrative în spaţiul cultural sunt importante în schiţa de portret a scriitorului Nicolae Suţu, care nu figurează ca atare în nici o istorie a literaturii române şi nici în vreunul dintre dicţionarele de această specialitate (cel „de la Iaşi" sau cel mai recent al Academiei), ci mai ales notele sale de călătorie care ocupă un loc însemnat într-o istorie virtuală a genului. Autorul însuşi, persoană meticuloasă şi grijulie cu arhiva sa scrisă, cea mai importantă moştenire pe care o lasă posterităţii, acordă acestor note un loc anume în memorialistica sa pentru că menţionează călătoriile din 1839 când, în aprilie, ia un „otcup" (aici: concediu) de şase luni pentru a călători la Geneva şi Paris (cf. *Buletin. Foaie oficială*, VII, 1839, nr.30, p.121). El doar aminteşte episodul în *Memorii*, dar nu zăboveşte asupra acestei călătorii „a cărei descriere am făcut-o separat sub formă de scrisori". Într-adevăr, aceste note de călătorie se prezintă – precum cele ale lui Codru-Drăguşanu – sub forma unor scrisori trimise unui destinatar imaginar. Rămas inedit până în 1943, când este publicat de economistul Victor Slăvescu (tradus în româneşte de Petruţa Spânu în 2000), textul era destinat de la început publicităţii şi are un caracter evident literar: prima scrisoare, datată 22 mai/3 iunie 1839, începe ca o meditaţie şi cu un citat dintr-o fabulă a lui La Fontaine. Scopul iniţial al acestor însemnări nu este altul decât cel care-l mobilizează pe Dinicu Golescu, deşi Suţu nu pare să-i cunoască însemnările, şi care este comun cu al altor călători „protojunimişti", cum îi numeşte Virgil Nemoianu. Aflaţi într-o „stare de emulaţie", însufleţiţi de dorinţa de a aduce acasă lucrurile folositoare văzute în lume, aceştia nu se bucură doar de plăcerea călătoriei, ci caută – cum zice Suţu – să observe lucrurile „care ar putea fi de folos unei ţări ca Moldova".

Publicate abia o sută de ani mai târziu, scrisorile nu mai sunt utile ca material didactic, dar oferă cititorului de azi observaţiile unui intelectual cultivat, interesat de frumuseţea peisajului, ca şi de monumentele de arhitectură, de operele de artă, ca şi de bunăstarea lumii văzute de la fereastra trăsurii cu care călătoreşte. Mai puţin colorate decât scrisorile lui Ghica (pe care Suţu îl invită să rămână la Iaşi ca profesor la Academia Mihăileană) sau decât cele ale lui Codru-Drăguşanu, călătorul este mai aproape de Golescu în dorinţa de a instrui pe cititor prin exemple („mă limitez la rolul de observator, constatând pur şi simplu faptele"). Ceea ce-i reţine atenţia în Occident este mai ales metoda, caracterul raţional al culturilor: „În loc de o suprafaţă otova, sunt fâşii de trei sau patru picioare lăţime... cu şanţuri laterale care permit scurgerea apei. Această particularitate ţine de natura argiloasă a solului, care obligă la găsirea unei soluţii pentru evacuarea apei..." Mai departe, traversând Austria, mare importatoare de vite, explică cititorului acest detaliu economic prin observaţia că „e firesc ca Austria să cumpere din ţările învecinate mari cantităţi de vite cu o asemenea lipsă de păşuni..." Locurile mai aride, pământul sărac, îi obligă pe ţărani la „nişte munci care i-ar descuraja pe ţăranii noştri moldoveni", precum îmbunătăţiri funciare, prăşit, plivit etc. Mărimea recoltei, observă călătorul, „pare însă să-i răsplătească din plin pe cultivatori" (scrisoarea VII, din Viena). În Elveţia observă că pajiştile „sunt acoperite totdeauna... cu frumoşi pomi fructiferi ceea ce, în paranteză fie spus, nu ne-ar costa nimic dacă am face-o şi noi, faţă de folosul pe care l-am trage" (scrisoarea XXIX). Şi aşa mai departe.

Dar, „deşi nu ţin deloc să fac descrieri", cum zice autorul, ele sunt unul dintre punctele de atracţie ale scrisorilor, autorul fiind un virtuos al descrierii ca sugestie. Câteodată se lasă cuprins de elanuri poetice, în faţa unei privelişti într-adevăr emoţionante, la Veneţia, în hotelul cu deschidere spre port: „toate acestea sunt făcute ca să mă farmece. Nu există nimic mai poetic decât marea... Ce oraş poate să aspire la calificativul de *frumos*, când nu este înfrumuseţat de mare?" (scris.XIII). Apa, în general, marea sau lacul sugerează călătorului un tablou la care participă toate detaliile peisajului agrest, în jurul lacului Maggiore: „Închipuieşte-ţi un lac splendid, al cărui cristal încadrat de verdeaţa întunecată a munţilor care-l înconjură se confundă cu el în depărtare, într-o nuanţă azurie. Maluri înfrumuseţate de tot ceea ce luxul unei naturi risipitoare poate crea ca podoabe; deasupra un cer minunat; în cel mai înalt punct al orizontului, gheţarii Simplonului; mai jos, dealurile acoperite de duzi şi de diferite plantaţii. În fine, pe insule, o vegetaţie abundentă, care transportă privitorul în mijlocul grădinilor fermecate din Paphos sau din Cipru" (scrisoarea XXIII). Iar imaginea măreaţă a munţilor din masivul Rigi nu poate fi înţeleasă fără recursul la aceeaşi imagine a mării agitate: „De la răsărit şi până la apus se desfăşura un imens lac de gheţari, întrerupt de mii de vârfuri care se înşirau ca valurile mării înfuriate..."

Ştim astăzi că nu limba în care scrie un autor este neapărat determinantă pentru a-i acorda indigenatul în literatură (o bună parte din opera lui Alecu Russo e scrisă şi ea în franceză, ca şi scrisorile lui Odobescu, prima lui scrisoare de la 13 ani fiind şi „întâiul text literar", zice N. Manolescu), aşa cum nici caracterul ficţional al prozei: dacă „însemnările" lui Dinicu Golescu sau scrisorile lui Codru-Drăguşanu sunt literatură, şi nu ştiu cine ar putea contesta acest lucru, atunci şi scrisorile lui Nicolae Suţu sunt (o spune Iorga şi despre *Memorii*, în *Opinions pernicieuses*: „une véritable œuvre littéraire"), iar numele său ar merita să fie prezent în orice catastif al literaturii române. ■

interviurile R.I.

Eu nu știu nici dacă sunt scriitor, nici dacă sunt scenarist, nici dacă sunt regizor, dar știu în mod cert că sunt un om căruia îi place să spună povești.

„La FILIT, totul e pus sub semnul bucuriei”

Interviu cu Lucian Dan Teodorovici

Între 1 și 5 octombrie a avut loc la Iași cea de-a doua ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași, pe scurt, FILIT. Pentru o săptămână, sărbătoarea ieșeană a literaturii a cuprins licee, universități, cluburi de lectură, public larg de toate vârstele și categoriile, care s-a putut întâlni cu scriitorii invitați la Casa Balș, la Casa Pogor, la Casa Dosoftei, la Teatrul Național din Iași, destinații de renume, dar și la cortul instalat în inima orașului, în Piața Palatului Prefecturii. Dacă vreți să vă imaginați atmosfera, vă invit să citiți relatarea mea de anul trecut pentru *România literară*, de la prima ediție a FILIT, s-o înmulțiți cu doi și să-i adăugați pe David Lodge, pe Herta Müller, pe Mircea Cărtărescu, pe Guillermo Arriaga, pe Norman Manea, pe Matei Vișniec, pe Nicolae Manolescu. Am stat de vorbă cu scriitorii Dan Lungu, directorul FILIT, și Lucian Dan Teodorovici, director de programe, despre pregătirea festivalului și despre numeroasele lor proiecte artistice, în domeniul literaturii, al teatrului sau al filmului. (Luminița Corneanu)

Luminița Corneanu: Cum este FILIT-ul cu 300 de invitați, de anul acesta, față de FILIT-ul cu 200 de invitați, din 2013?

Lucian Dan Teodorovici: Până la urmă, din punct de vedere organizatoric, diferența nu este chiar atât de mare, pentru că noi am avut cam același număr de invitați din străinătate, poate un pic mai mulți anul acesta. Am mers pe un număr mai mare de scriitori români, am venit și cu traducători români, dar evenimentele și organizarea lor au presupus un efort asemănător cu cel de anul trecut. E o bucurie mai mare, pentru că ai ocazia să te întâlnești cu mai mulți oameni, să ai parte de mai multe bucurii care vin spre tine și atunci lucrurile sunt foarte frumoase. Chiar dacă să zicem că au fost eforturi mai mari, am avut o echipă mai mare decât anul trecut, iar ceea ce mi se pare cel mai uimitor, diferența a fost în numărul de cititori, în numărul de spectatori la evenimente și în modul în care au interacționat cu invitații noștri. Surprinzător, deși aproape am dublat numărul evenimentelor, publicul a fost extrem de numeros, mai numeros decât anul trecut.

Probabil acum învață, acum descoperă cum este să ai un asemenea festival în oraș.

Asta e o explicație, alta e aceea că au început să vină oameni din țară, din mult mai multe locuri. Anul trecut încă nu prea se știa ce și cum, era prima ediție. Anul ăsta au venit în grupuri, cu autocare și m-am bucurat să văd asta. Am fost anunțat dinainte de diverși oameni din București, din Timișoara, din Cluj, din Bistrița, oameni care mă întrebau dacă pot veni, dacă pot intra la evenimente – asta e o altă mare satisfacție.

Ați reușit, practic, de la a doua ediție, să faceți Iașiul o destinație culturală.

Nu știu dacă se poate vorbi de o destinație culturală la nivelul unor destinații, precum Festivalul de la Mantova, care atrage public din toată Italia, dar spre asta tindem, cam asta a fost ideea de la început și ne dorim foarte mult ca tot mai mulți oameni să știe că aici, la Iași, se întâmplă ceva spectaculos și că totul e pus sub semnul bucuriei. Nu degeaba spun cuvântul ăsta, a nu știu câta oară, chiar asta se simte. Eu mă bucur enorm că în jurul meu văd oameni zâmbitori, că văd grupuri amestecate, de scriitori români cu scriitori străini care s-au cunoscut aici, stau la povești, râd, am văzut că se leagă prietenii, lucru foarte important.

Cu cât timp în urmă ați început pregătirile pentru ediția din 2014 a FILIT?

La două săptămâni de la încheierea primei ediții, am avut o primă întâlnire în care am discutat în primul rând despre lucrurile care nu au mers așa cum ne-am dorit noi, pe care să le rezolvăm pentru a doua ediție. Din februarie însă am început să discutăm constant cu editori, cu agenți, să căutăm tot felul de oportunități pentru a ajunge la invitații pe care i-am avut în vedere anul trecut.

Deci, practic, vreo opt luni de muncă susținută.

Aș spune, cam patru luni de muncă susținută, adică 6-8 ore de lucru pe zi. Din februarie, au fost câteva luni cu două-trei-patru ore pe zi lucrate pentru festival, însă lucrurile au devenit tot mai intense pe parcurs.

Timp în care scriitorul Lucian Dan Teodorovici, care este și editor, cât timp a mai avut de scris?

Absolut deloc. Din momentul în care a început să se concretizeze ideea festivalului, deci de mai bine de doi ani, nu am mai scris absolut nimic, în afara unei piese de teatru pe care am terminat-o, căci era începută mai demult. Dar nu mă plâng, pentru că a fost alegerea mea. Mi-am dorit, am visat un asemenea festival, și în zilele astea cu siguranță pot spune că nu-mi pare deloc rău. Uneori îmi pare rău, dar în timpul festivalului uit orice mică sau mai mare supărare pe care am avut-o în toată perioada asta.

Să înțeleg că noua ta carte de dramaturgie, *Unu + unu (+ unu...). Niște comedii*, apărută recent la Editura Cartea Românească, e scrisă mai demult?

Da, sunt două piese de teatru scrise în urmă cu mulți ani, una cu 15 ani, una în urmă cu 10 ani și una începută acum trei ani și terminată chiar cu o lună înainte de a trimite cartea la tipar.

Tu ești de mai multă vreme un scenarist cunoscut, sau oricum, chiar dacă admitem că lumea cunoaște mai puțin numele scenaristului, cu siguranță cunoaște filmele și serialele ale căror scenarii le-ai scris, de exemplu *Animat Planet Show*. Anul trecut, în aprilie, ai debutat și ca regizor...

Da, am debutat ca regizor de teatru pe un text scris de Attila Bartis, un spectacol care a fost inclus în stagiunea Teatrului Național din Iași și care se joacă în continuare, fiind la a treia stagiune. Dacă tot am pomenit că nu am mai scris, cred că o parte din vină merge și într-acolo, pentru că și regia îmi ocupă foarte mult timp, pe lângă celelalte lucruri pe care le am de făcut, pentru FILIT sau în calitate de editor. Mai mult decât atât, anul acesta, într-o perioadă foarte scurtă de data asta – a durat o săptămână – am și filmat primul meu scurtmetraj, care va apărea în ianuarie.

Asta e chiar o veste!

Da, este, n-am mai spus-o până acum. Filmările au avut loc în urmă cu două luni, când mi-am luat un concediu de la FILIT de cinci zile, special pentru a filma acest scurtmetraj.

E ceva care are legătură cu opera ta de prozator sau e ceva complet nou?

E ceva ce are legătură cu unele dintre obsesiile mele de prozator, dar e ceva nou și n-aș vrea să vorbesc foarte mult despre asta, pentru că nu e încheiat, mai e necesară editarea, e necesar montajul, încă lucrăm la sunet, prin urmare lucrurile sunt în desfășurare, dar în ianuarie va fi cu siguranță gata.

Ai fost implicat și din acest punct de vedere, al ochiului de regizor, în filmul realizat după romanul lui Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă*, al cărui scenariu l-ai realizat? Te-ai uitat și ca regizor?

Nu m-am uitat deloc ca regizor. Ca scenarist nu prea ai deschidere spre ce se întâmplă în regia filmului. Probabil asta a fost și una dintre problemele mele, pentru că de la scenariul pe care l-ai scris până la filmul pe care îl vezi în cinematograf, eventual la premieră, căci rareori ai ocazia mai devreme, uneori discrepanțele sunt atât de mari, încât îți este foarte greu să îl accepți, probabil și dintr-un orgoliu pe care pot să mi-l recunosc aici. Dar fiind obișnuit, ca scriitor, să comunic direct cu publicul, mi-e foarte greu să continuu să scriu scenarii și să existe un intermediar care poate afecta întreaga viziune și poate merge până acolo încât să schimbe foarte multe dintre lucrurile tematice la care ții foarte mult. Nu spun că e o greșeală a regizorului, ci pur și simplu vorbesc din perspectiva mea: mi-e greu să accept asta.

Prin urmare, vorbim de prozatorul, scenaristul, regizorul de teatru și de film Lucian Dan Teodorovici...

Foto: Ioana Iftode

Nu cred că o să mă prezint vreodată așa, pentru că – am spus-o întotdeauna, sună cumva copilăresc și poate sună și bombastic – eu nu știu nici dacă sunt scriitor, nici dacă sunt scenarist, nici dacă sunt regizor, dar știu în mod cert că sunt un om căruia îi place să spună povești, pentru a transmite ceva ce simte el că are de transmis. Și filmul, și teatrul, și literatura, până la urmă, se ocupă cu asta, doar că sunt mijloace diferite. Sigur că trebuie să înveți să faci ceea ce trebuie să faci pentru a spune poveștile așa cum vrei tu să le spui...

Înțeleg, însă poveștile tale, cel puțin cele scrise, au trecut granițele literaturii române, ești tradus în mai multe limbi, călătorești, mergi la festivaluri, ești, probabil, invidiat de mulți dintre colegii tăi de breaslă. Și totuși, scriitorul Lucian Dan Teodorovici a ales, cum ai spus mai devreme, să se implice câteva luni pe an în organizarea unui festival literar de anvergură la Iași. De ce?

Pentru că am fost la festivaluri de anvergură și pentru că... e un lucru pe care trebuie să-l spun cu oareșce reținere, dar eu mi-aș dori să trec prin viață făcând ceva – iarăși a sunat un pic bombastic – făcând ceva care contează, ceva care să poarte undeva urmele pașilor tăi, pentru că nu trebuie neapărat să scrie că pe acolo a trecut un individ sau altul, dar să fi trecut pe acolo și să fi lăsat anumite urme. Mie mi se pare foarte important ca în România să se întâmple lucruri care nu s-au mai întâmplat, pentru că România, din punctul ăsta de vedere, are multe oportunități. Sunt lucruri care se pot face și care ar trebui făcute la nivelul la care alte țări au reușit deja. Și atunci, dacă există șansa asta, dacă există anumite goluri, de ce să nu mergem noi să le umplem, pentru că umplându-le, ai contribuit și tu, și acel gol, odată umplut, înseamnă ceva, înseamnă o construcție. Îmi place enorm să contribui la anumite construcții, chiar dacă în unele cazuri ești anonim. Nu țin deloc să fie numele meu gravat undeva, ci pur și simplu să știu că am făcut parte dintr-o echipă care a realizat ceva important. Sper din tot sufletul ca și FILIT să fie cu adevărat ceva important și dintr-un punct de vedere, acela al bucuriei de care aminteam, cred că deja este, pentru mulți.

Pentru mine cu siguranță este. Vă doresc ție și colegilor tăi de echipă spor pentru FILIT, ediția a treia! ■

Niciun succes nu rămâne nepedepsit. Dar dacă într-adevăr vrei să faci ceva în România, trebuie să te obișnuiești cu asta. E un preț pe care deocamdată mi l-am asumat.

interviurile R.l.

„Cu Florin și cu Lucian am oricând curajul să mă apuc de un proiect nebunesc”

Interviu cu Dan Lungu, directorul Muzeului Literaturii din Iași și al Festivalului de Literatură și Traducere Iași

Luminița Corneanu: Dragă Dan, s-a încheiat, iată, a doua ediție a FILIT, ați avut, poate, timp și să faceți până acum un scurt bilanț. A fost mai greu, a fost mai ușor decât anul trecut?

Dan Lungu: Ce să spun, a fost greu! Anul trecut a fost greu într-un fel, anul acesta în alt fel. La prima ediţie, a apăsat asupra echipei responsabilitatea unui buget nemaiîntâlnit pentru evenimentele literare de la noi, dar obişnuit pentru festivalurile de teatru sau de film autohtone importante. Trebuia să organizăm un festival mare, nu aveam voie să facem unul mic. Şi trebuia să ne iasă impecabil din prima, altminteri nu mai exista ediţia a doua. De aceea, chiar de la prima ediţie am ridicat ştacheta foarte sus, iar ecourile au fost pe măsură, adică elogioase. Directori de festivaluri internaţionale de literatură şi presă culturală europeană au afirmat că ne aflăm în faţa celui mai important festival literar din Europa de Est. Desigur, sună foarte bine, însă imaginează-ţi cum am pornit noi, cei din echipă, cea de-a doua ediţie, având un astfel de succes în spate. Aşteptările create au fost foarte mari şi trebuia să confirmăm din nou. Bugetul a fost acelaşi, echipa puţin mai mare, dar invitaţii şi numărul de evenimente s-au dublat la această a doua ediţie – a fost un volum de muncă inuman... Desigur, nu am fost scutiţi de piedicile administrative româneşti, care nu sunt o legendă, te asigur, şi nici de controale pe toate fronturile, care de care mai minuţioase. După ultima zi de festival, începe o distracţie care nu se vede din afară, cronofagă şi obositoare, vecină cu hărţuiala. Niciun succes nu rămâne nepedepsit. Dar dacă într-adevăr vrei să faci ceva în România, trebuie să te obişnuieşti cu asta. E un preţ pe care deocamdată mi l-am asumat.

Pentru că sunt încă mulți oameni care află cu surprindere ce eveniment frumos se desfășoară de doi ani la Iași, am să te rog să reluăm puțin de la început: cum v-a venit ideea să organizați efectiv un festival de literatură în orașul vostru, adică să treceți la fapte, și care au fost etapele importante prin care ați trecut până v-ați văzut visul împlinit?

Ideea este veche şi probabil nu suntem singurii ieşeni – Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici şi subsemnatul – care am avut-o... Cum multă vreme am hălăduit tustrei pe la festivaluri şi târguri de carte internaţionale, unde am văzut ce înseamnă program cultural coerent şi atmosferă relaxată (nu se exclud!), am discutat adesea despre oportunitatea unui astfel de festival literar la Iaşi. De fapt, mai mult am visat la asta, căci fără un buget sănătos nu poţi face ceva de talia FILIT-ului. Ei bine, anul trecut astrele s-au aliniat favorabil. Eu am ajuns director la Muzeul Literaturii Române din Iaşi, Cristian Adomniţei (preşedintele Consiliului Judeţean Iaşi) visa şi el acelaşi vis cu al nostru, Iaşul era hotărât să candideze pentru Capitală Culturală Europeană, iar bugetul MLR a trecut prin plenul CJ cu un capitol separat pentru un festival internaţional de literatură. Apoi a urmat munca: constituirea echipei, dezvoltarea structurii şi filosofiei festivalului, activarea networkingului literar internaţional, scrierea caietelor de sarcini, organizarea de licitaţii şi multe alte delicii administrative. Inspiraţi de proiectele ICR-ului dedicate traducerii pe vremea echipei lui Horia Roman-Patapievici, de care noi înşine am beneficiat şi am văzut cât de utile sunt, am căzut de acord că festivalul trebuie să fie dedicat în egală măsură literaturii şi traducerii. Cred că a fost o decizie crucială pentru crearea unei identităţi puternice şi pentru succesul festivalului.

Ești profesor universitar, ești scriitor, ocupații care nu presupun un program fix, 8-16. Cum a fost pentru tine să o adaugi acestor ocupații pe aceea de director al Muzeului Literaturii din Iași?

În mod normal, nici directoratul la MLR nu este de la 8-16, căci e pe bază de contract de management şi nu e cu program fix, aşa că de obicei stau mult peste program, mai ales în preajma FILIT-ului... Dincolo de glumă, pentru mine a fost o experienţă destul de complicată, mai ales în primul an. A fost o provocare pe care mi-am asumat-o pentru a fi coerent cu mine însumi: ani buni Club 8 a criticat activitatea prăfuită şi fără nerv a Muzeului Literaturii Române din Iaşi, eu fiind printre cei mai vocali; în momentul în care s-a ivit ocazia, în 2013, să pot arăta că această instituţie poate fi vie, vizibilă, cu proiecte de anvergură, nu aveam voie să fac un pas în spate. Primul an a fost infernal pentru mine, dar nu-l regret. În locul festivalurilor mediocre de până atunci, am adus FILIT-ul, în locul expoziţiilor fade am adus Rembrandt, iar parcul pustiu al Casei Pogor l-am animat cu Street Delivery sau Şotron. Pentru asta am muncit de mi-au sărit ochii.

Și, ca să continuăm ideea din întrebarea anterioară, când ai timp să le împaci pe toate, să mergi și la lecturi în străinătate, să publici și cărți noi?

În primul an a trebuit să renunţ la multe lecturi în străinătate şi să diminuez drastic timpul pentru scris. Acum încerc să ajung la un program mai uman... În fine, fac eforturi!

Chiar în timpul FILIT-ului ți-a apărut *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, un roman, sau, aș putea spune, un alt roman al tău care pornește de la o realitate a României zilelor noastre: de data aceasta, este vorba de viața copiilor care cresc fără părinți, pentru că aceștia sunt plecați în străinătate. Pot să îți pun o întrebare-șablon despre cum ți-a venit ideea asta? Are legătură cu activitatea ta de sociolog?

E un roman început cu ani în urmă, dar scris în bună parte la MuseumsQuartier la Viena, unde am avut o rezidenţă de creaţie de patru luni. Asta înainte de a veni la Muzeul Literaturii, evident! În vară l-am finisat şi acum, în toamnă, a intrat în librării. Da, contextual putem spune că vorbeşte despre o realitate a României contemporane, însă rădăcina cărţii se află în altă parte. Încă de când era Ilinca mică am fost fascinat de imaginaţia, candoarea, spontaneitatea şi limbajul copiilor şi mi-am propus să explorez asta într-un roman. Până la *Fetiţa...* am mai atacat subiectul în câteva proze scurte, însă iată că a venit şi momentul romanului, mai ales că Filip mi-a redeschis apetitul pentru această lume sucită şi proaspătă a copilăriei.

Crezi că *Fetița...* ar putea să urmeze traseul celuilalt roman al tău, *Sînt o babă comunistă*, și să devină film?

De fapt, *Sînt o babă comunistă*, cu foarte desele sale întoarceri în trecut şi pendulări între vârste diferite ale comunismului, este un roman foarte greu de transpus în film. Scenariştii şi regizorul au făcut un adevărat tur de forţă. După noul roman este mult mai uşor de făcut un scenariu: totul se întâmplă în aproximativ trei ani şi jumătate, iar întâmplările se derulează într-o cronologie cuminte. Desigur, nu facilitatea scrierii scenariului stă la baza conversiei unei cărţi în film, ci multe alte lucruri, dintre care cel mai important este ca un regizor să rezoneze cu textul, cu tema... Eu cred că ar putea ieşi un film pe cinste, dar nu asta contează.

Și pentru că noi, cititorii pasionați de literatură, obișnuim să spunem „cartea bate filmul”, iar autorii sunt de obicei nemulțumiți de ecranizările filmelor lor, pentru tine cum a fost experiența asta, de a vedea o poveste așternută de tine pe hârtie, în cuvinte, transformată în imagini, în film?

Într-adevăr, nu e confortabil, ca autor, când cineva îţi umblă la text, îl prelucrează, îl transformă în altceva. Mai ales dacă vii dintr-o cultură ca a noastră, impregnată de mitologia romantică a geniului şi a inspiraţiei. În alte părţi, redactorul de carte, de pildă, într-o editură are o libertate mult mai mare asupra textului decât e permisă la noi. În fine, deja intru în altă discuţie. Acum vreo cincisprezece ani am fost invitat la punerea în scenă a unei piese de teatru scrise de mine. A fost o experienţă traumatizantă: regizorul decupase haotic textul, iar actorii păreau mai degrabă debusolaţi. Dintr-un soi de politeţe pe care nu reuşesc să mi-o înţeleg, nu am părăsit sala; am stat în fotoliu şi am suferit ca un câine. Aşa că, atunci când am auzit că se intenţionează realizarea unui film după cartea mea, am intrat în alertă, s-a reactivat cumva vechea experienţă. Totuşi, numele lui Stere Gulea a funcţionat ca o garanţie. Din mai multe motive, nu am vrut să mă înham la scrierea scenariului şi cred că am procedat corect. Filmul este destul de diferit faţă de carte, dar nu mă deranjează, important este că e un film care funcţionează, pe care îţi face plăcere să-l vezi. La prima vizionare, parcă nici nu am văzut filmul, am urmărit mereu relaţia cu cartea, ceea ce m-a împiedicat să-l savurez cu adevărat. Abia a doua oară m-am desprins de carte şi l-am urmărit ca pe un film în sine, în calitate de creaţie autonomă şi, evident, mi-a plăcut şi mai mult. Din această experienţă am înţeles că, dincolo de tema centrală, filmul trebuie judecat după autonomia limbajului său artistic şi nu în raport cu cartea, iar pentru asta trebuie să acorzi regizorului aceeaşi libertate de creaţie pe care ai avut-o tu atunci când ai scris cartea, că asta e singura atitudine onestă. Iar dacă îi acorzi această libertate, trebuie să înţelegi şi diferenţele.

Scenariul adaptat al filmului este semnat de prietenul tău Lucian Dan Teodorovici, alături de care faci FILIT-ul, împreună cu celălalt prieten al vostru, Florin Lăzărescu. Despre lumea literară se spune că e „mâncătorie”, că e măcinată de orgolii. Voi cum de puteți să fiți prieteni și să faceți și tot felul de proiecte artistice împreună?

Este o întrebare foarte complicată. Pur şi simplu aşa s-au întâmplat lucrurile. Nu am destulă distanţă pentru a judeca la rece şi a vedea care sunt mecanismele acestei colaborări. Dincolo de prietenia dintre noi, e vorba de puterea de a duce la capăt planuri împreună. Am prieteni care nu au rezistat la acest test, al finalizării unor proiecte; am rămas prieteni, dar nu ne-am mai înhămat la a face lucruri împreună. Ei bine, cu Florin şi cu Lucian am oricând curajul să mă apuc de un proiect nebunesc. Ştiu că orice s-ar întâmpla, oricât de greu ar fi, încrederea dintre noi funcţionează. La câte greutăţi, complicaţii şi perioade de criză au fost, dacă între cei din echipa FILIT nu ar fi existat legături puternice de încredere, totul s-ar fi prăbuşit de mult. De aceea, de câte ori mulţumesc echipei, o fac cu toată greutatea cuvintelor, ştiu bine ce spun...

Îți mulțumesc pentru interviu și îți doresc mult succes să duci și să duceți mai departe FILIT! ■

■ Interviuri de
Luminița Corneanu

Cine cunoaşte profund şi cine iubeşte poezia ştie că expresia cea mai rafinată, cea mai intimă a versurilor este spaţiul gol dintre cuvinte, semnificaţia majoră a metaforei care nu poate fi rostită.

Ion Caramitru

Cel mai greu rol

Acum 15 ani, în 1992, în februarie (se împlinesc chiar 15 ani, în curând) la iniţiativa domnului Mark Ficher, ministrul în umbră al Artelor şi Informaţiilor din Marea Britanie, am primit următoarea invitaţie:

„Dragă Ion Caramitru,

Îţi scriu pentru a te ruga să iei în considerare posibilitatea de a susţine o conferinţă în Grand Committee Room din cadrul Camerei Comunelor, în lunile ianuarie – februarie, anul viitor, în faţa unui public, invitaţi fiind artişti şi oameni politici britanici. Ceilalţi vorbitori pe care îi vom invita vor fi Günther Grass şi Umberto Eco. Eu voi fi cel de-al patrulea invitat şi voi vorbi în final. Această serie de conferinţe este organizată de Labour Party (Partidul Muncii) împreună cu Paul Hemlin Fund.

E vorba de a doua serie de conferinţe a partidului nostru din anul acesta. Prima s-a desfăşurat în luna iunie, s-a concentrat asupra viitorului artelor în Marea Britanie şi a fost susţinută de Peter Jonas, directorul Operei Naţionale Engleze, a doua, de Richard Eyre, director artistic al Teatrului Naţional din Londra, urmat de Nicolas Serota, director la Tate Gallery, şi de către mine.

Fiecare conferinţă a fost publicată în „The Independent" din ziua următoare, într-o forma uşor prescurtată. În această a doua serie dorim să ne îndreptăm atenţia asupra unei perspective europene în domeniul artelor şi asupra culturii, într-un sens mai larg.

În Marea Britanie se manifestă o tendinţă periculoasă, aceea de a fi insular şi parohial, având ca rezultat faptul că nici ziariştii, nici scriitorii noştri, nici lumea artei, în general, nu ne-am angajat în acel gen de dezbateri despre viitorul artei şi culturii care are şanse a se fi cultivat în Europa.

Ce înţelegem prin cultură europeană? Aceasta există? Ce înrâurire vor avea transformările politice şi economice petrecute în ultimii doi ani? Şi, bineînţeles, sunt de luat în calcul şi informaţiile la zi legate de Uniunea Sovietică. Ce efect va avea deţinerea tot mai largă a mijloacelor de comunicare în masă la nivel internaţional asupra publicului şi asupra artiştilor?

Îţi propun aceste subiecte disparate nu ca pe o agendă de respectat în discursul tău, ci pentru a arăta că dorim să vorbeşti cât poţi tu de deschis, de personal, de provocator.

Ziua discursului este în ianuarie sau februarie, trebuie să fie luni, marţi, miercuri, joi – când Camera Comunelor e în sesiune.

Discutăm cu Editura Faber & Faber despre o carte în care vor fi tipărite discursurile invitaţilor."

„În spaţiul geografic de unde vin, s-au născut şi există generaţii care, asediate în propria lor ţară, au înţeles că trebuie să se concentreze asupra culturii şi, în ciuda unui sentiment acut de teamă metafizică, şi-au făcut rost de timp, de cărţi, de prieteni, au mers la teatru şi şi-au silit copiii să înveţe limbi străine".

Înainte de a intra în detaliile acestui discurs, aş vrea să atrag atenţia că prezenţa unui actor român în faţa Camerei Comunelor este, cel puţin pentru teatrul românesc, o premieră absolută. Ca şi pentru dumneavoastră. Şi, evident, pentru el însuşi. Actorul a jucat multe roluri, multe shakespeariene, dar acesta pare cel mai dificil. Nu neapărat pentru faptul că nu ar putea să se exprime coerent, ci pentru că îi este teamă că ceea ce are de spus nu va putea fi înţeles pe deplin. Iar asta nu pentru că auditoriul nu ar fi inteligent şi pregătit, ci pentru că ţinem de două lumi îndepărtate cosmic una de alta, cu traiectorii ale unor istorii care nu se interferează aproape deloc, cu temperamente diferite, cu origini diferite...

Şi, totuşi, ceva, nedefinit, îi apropie pe oamenii cei mai diferiţi din lumile cele mai îndepărtate. Acest nedefinit, care ţine întotdeauna de stropul de divinitate ce sălăşluieşte în fiecare om, indiferent de unde se află şi unde s-a născut, poate fi luat astăzi în discuţie, chiar dacă ne aflăm în Camera Comunelor într-o şedinţă organizată de Partidul Laburist. V-aş propune, ca să pot ajunge la ce mi s-a sugerat în scrisoarea de invitaţie pe care am primit-o, şi anume de a fi cât se poate de provocator, un cod, o parolă. O convenţie, ca în teatru, şi anume: *„Să ne închipuim..."*

Fac o paranteză în a vă aduce la cunoştinţă că am semnat un contract cu Editura *Faber & Faber* pentru o carte despre viaţa şi experienţele mele, căreia deocamdată i-am găsit doar titlul: *Born Guilty (Născut vinovat)*. Sunt născut în 1942, iar sfârşitul războiului al doilea mondial m-a surprins având trei ani, o vârstă la care totul pare posibil. Deci, să ne imaginăm, pentru început, să visăm necontrolat, că americanii şi englezii nu i-ar fi cedat lui Stalin jumătatea lumii care a devenit blocul comunist. Că Zidul Berlinului nu s-ar fi ridicat, că Războiul Rece nu ar fi existat, că nicio Cortină de Fier nu s-ar fi lăsat. Că n-ar fi existat acel şerveţel pe care Churchill i-a scris lui Stalin şi despre România: *„90% tu — 10% noi"*. Câtă fericire s-ar fi răspândit pe pământ! Cu cât entuziasm s-ar fi muncit, ce lume nouă, tonică şi sănătoasă s-ar fi construit!

Utopia lui Morus s-ar fi realizat, iar femeile ar fi născut fără dureri. Mărturisesc că în cele mai disperate momente ale existenţei mele – şi nu au fost puţine – sprijinul sufletesc cel mai puternic a fost convingerea că suferinţa însoţeşte, în mod obligatoriu, creaţia. Că durerile facerii apropie pe om de Dumnezeu, iar chinurile lui Iisus sunt la originea celei mai profunde convingeri că spiritul este nemuritor. Încerc aceste paranteze succesive, deoarece încă nu am curajul să intru în subiect. Lucrând în teatru de atâta vreme, am învăţat că tehnica *„efectului apropierii prin îndepărtare"* este foarte eficace când vrei să te sprijini în mod efectiv pe adevăr. Deci:

– Sfârşitul războiului şi tratatul de la Yalta cedează România Uniunii Sovietice;

– În decembrie 1947, tânărul rege Mihai I al României este silit să abdice şi să părăsească ţara;

– Guvernul comunist impus de Moscova şi susţinut de tancurile sovietice interzice partidele politice, decide teroarea dominaţiei unui singur partid şi extermină floarea intelectualităţii şi a tineretului României;

– Ideologia comunistă, socialismul ştiinţific şi materialismul dialectic nasc în cultură principiul realismului socialist;

– Biserica Ortodoxă devine un instrument al puterii;

– Unele culte sunt interzise, preoţii lor devin deţinuţi politici. Aproape că nu există o familie fără cineva în închisoare;

– Întrebarea fundamentală, înainte de a fi luat în consideraţie ca om, era: *„Ce a fost mama, ce a fost tata?"*;

– Justiţia pretinde că tu trebuie să dovedeşti că eşti nevinovat şi că nu ea trebuie să aducă probele vinovăţiei tale;

– Stalin, marele nostru vecin şi prieten de la Răsărit, şi Republica comunistă devin teroarea unui popor de 20 de milioane de oameni, dintr-o ţară rotundă, frumoasă şi bogată, cu ieşire la mare şi cu milenară tradiţie de voievozi şi domnitori, apărători prin secole ai creştinătăţii şi susţinători, prin sacrificiu, ai Renaşterii occidentale.

Lipsită de detalii, aceasta este conjunctura în care un copil intră în primul an de şcoală, înfricoşat de propria lui prezenţă într-o lume care-i privea suspicios părinţii. Dar, tot atunci, în oameni stăruia speranţa că Lumea civilizată de dincolo nu va permite această degradare a lumii de aici şi aştepta cu încredere eliberarea. Unii s-au retras în munţi, ca pe vremea turcilor, ascultând semnalele radio din eter care le anunţau mântuirea, dar au murit până la unul în aşteptarea americanilor. Şi a englezilor. Şi a francezilor. Şi a italienilor, şi a olandezilor, şi a belgienilor, şi a suedezilor, şi a australienilor, şi a neozeelandezilor... Şi a extratereştrilor. La ţară, se producea colectivizarea agriculturii, ţăranilor li se luau cu forţa pământul şi animalele, erau siliţi să muncească în gospodării colective şi să meargă la cursuri politice, unde învăţau de ce trebuie să suporte dictatura proletariatului. Ca un făcut, peste 30 de ani, erau daţi afară şi din case, satele devenind teritoriul experienţelor malefice ale unui spirit demolator, obsedat de timp în marşul său triumfal spre realizarea unei societăţi comuniste ideale.

În umbra acestei ideologii se ridica ameninţător simbolul absolut al puterilor, piramida faraonului, monumentul veşniciei puterii comuniste: **Casa poporului** din Bucureşti, uriaşa locuinţă a doi pitici care au îngrozit lumea. *„Cum a fost posibil? Sau, mai bine spus, cum e posibil?"*, se întrebau indignaţi campionii democraţiei din ţările aşa-zis libere. Dacă nu fac nimic, dacă nu se revoltă, înseamnă că aşa le place – au destinul pe care îl merită – un popor de laşi, insensibil la teroare. De ce oare, însă, îmi aduc aminte, scriind aceste rânduri, de Gogol, de Dostoievski, de Swift? De ce mi s-a părut esenţial ca în epoca minciunii şi a compromisului să mă retrag în teatru? De ce acolo parcă totul e posibil? Să fi fost Shakespeare atât de puţin englez încât să simtă nevoia să-şi plaseze *Hamlet*-ul în altă lume, numai în Anglia, nu? Ce teroare a resimţit acest geniu al omenirii, la el acasă?

Mi-aduc aminte că acum câţiva ani, am răspuns într-un interviu la întrebarea: *„Ce reprezintă pentru dumneavoastră teatrul?"* cu: *„O şansă de a supravieţui."* Aveam dreptate, şi ani în şir m-am dus la teatru cu convingerea că am ceva foarte important de spus. Astăzi ne dăm seama că teatrul devenise un fel de biserică, unde oamenii veneau spre a se regăsi pe ei înşişi. Raportul clasic dintre scenă şi public se modificase apropiindu-şi un limbaj aparte, scena reprezentând un spaţiu magic, unde adevărul îşi găsise locul.

Ani în şir, teatrul a funcţionat în mizerie, în frig, în spaimă, urmărit şi controlat de cenzura politică şi de Securitate, reuşind să se exprime în ceea ce descoperise mai preţios în atâţia ani de teroare: în tăcere! Cine cunoaşte profund şi cine iubeşte poezia ştie că expresia cea mai rafinată, cea mai intimă a versurilor este spaţiul gol dintre cuvinte, semnificaţia majoră a metaforei care nu poate fi rostită – dar care... se subînţelege. Locuitori ai acestui spaţiu miraculos, artişti şi spectatori au convieţuit ani în şir în aşteptarea unor vremuri mai bune. Şi, iată, acum de ce nu mai este un secret pentru nimeni că în primele rânduri ale revoluţiilor din Europa au fost şi artişti de tot felul şi în special oameni de teatru. În România, revoluţia a fost sângeroasă. Au murit împuşcaţi sau striviţi de maşini şi tancuri grele mii de oameni. După ▸▸

Actorul este responsabil de destinul său artistic, pe care este obligat să și-l conceapă ca pe un mod propriu de a fi.

venirea armatei alături de revoluţie şi până la execuţia lui Ceauşescu, au murit cei mai mulţi dintre cei amintiţi. Nici astăzi nu ştim cine i-a omorât. S-a vorbit despre terorism şi terorişti, dar nu avem niciunul judecat. Marii vinovaţi ai cultului lui Ceauşescu, susţinătorii comunismului, Securitatea şi activiştii de partid sunt implicaţi în procese care judecă numai ce au făcut în cele câteva zile ale revoluţiei. Procesul comunismului nu s-a deschis încă şi un sistem politic, care, 45 de ani, a distrus fizic şi psihic un popor întreg, rămâne neatins. Partidul Comunist Român a reapărut în arena politică şi va participa la alegeri sub numele de Partidul Socialist al Muncii. S-au reactivat nenumăraţi servitori ai dictaturii, de toate categoriile, de la poeţii de curte la plutonierii lipsiţi de orice milă ş.a.m.d.

Mă opresc puţin pentru a mă prezenta. Sunt de 25 de ani actor al unui prestigios teatru românesc, Teatrul „Bulandra" din Bucureşti. Sunt, câteodată, şi regizor, iar câţiva ani am fost profesor la Academia de Teatru. Unul dintre principiile mele pedagogice a fost şi rămâne ideea că actorul este responsabil de destinul său artistic, pe care este obligat să şi-l conceapă ca pe un mod propriu de a fi. Nu poate afla despre sine decât fiind implicat profund în realitate. Ultima „realitate" a fost pentru noi toţi o revoluţie, care a declanşat în fiecare dintre noi energii nebănuite şi a dat un sens nou existenţei. Am jucat un rol important în cele câteva luni care au despărţit revoluţia de data de 20 mai 1990, ziua primelor alegeri libere, anunţate libere, din ţara mea. Am răspuns de problemele de cultură ale României timp de aproape cinci luni şi am fost unul din cei cinci vicepreşedinţi ai Parlamentului provizoriu. Nu fusesem membru al Partidului Comunist Român şi am fost destul de înghesuit din această cauză de ceilalţi zece membri ai Biroului Executiv al C.F.S.N., instaurat după revoluţie.

Când C.F.S.N.-ul a decis să participe la alegeri ca partid, mi s-a oferit preşedinţia noului organism politic. A fost pentru mine momentul adevărului. Promisesem cu toţii că Frontul nu se va transforma în partid, această definiţie romantică de Front al Salvării Naţionale reprezentând o denumire conjuncturală a unei revolte spontane care aparţinea poporului român. Nimeni nu poate pretinde a se bucura de privilegii oferite de faptul că s-a găsit, accidental, în poziţii cheie ale revoluţiei. Şi cu atât mai mult dispunând, până la alegeri, de avantajul colaborării cu structurile puterii, rămase intacte din timpul dictaturii. Şi totuşi...

Puţin mai târziu, refuzul meu a fost urmat de o demisie din funcţia de vicepreşedinte al României, adică, mai precis, al Parlamentului provizoriu, răspunzător de problemele culturii, cu patru zile înainte de alegerile din 20 mai. Am revenit la teatru cu sentimentul fiului risipitor.

Sunt, din nou, tentat să deschid o paranteză. Am admirat venind aici statuia lui Churchill străjuind Parlamentul. Mare om de stat şi mare neşansă pentru România. Admiram venind încoace impresia de stabilitate, de siguranţă, de *establishment*, pe care ţi-o dă tot ce se vede în jur. Mă uit şi recunosc în arhitectură sentimentul de permanenţă care domină în jur. Descopăr, încă o dată, cât de importantă a fost epoca Renaşterii în existenţa Marii Britanii. Când Anglia cucerea lumea, Shakespeare scria *Hamlet*. La 1601, anul premierei ei absolute, la celălat capăt al lumii, Mihai Viteazul unifica pentru prima oară Principatele Române, Imperiul britanic se desăvârşea, imperiul turcesc se clătina, ţările române creştine şi latine ţineau piept expansiunii musulmane, iar în Europa Occidentală Renaşterea purta semnul crucii.

Dacă, însă, Mihai Viteazul a fost decapitat, şi nu are mormânt, iar Shakespeare a murit de moarte bună şi a fost glorificat, nu mai are astăzi nicio importanţă, atâta vreme cât la 1601 amândoi sărbătoreau o victorie asemănătoare asupra lor înşişi.

Nu cred că vorbirea mea în faţa dumneavoastră ar putea avea un efect pozitiv imediat (în favoarea cui!?), lucrând cu idei generale. Ceea ce interesează lumea noastră de azi este eficacitatea deciziilor luate în cel mai scurt timp. Şi totuşi, ce mă impresionează şi rămâne remarcabil în existenţa poporului britanic, este necesitatea timpului de gândire! Englezul spune: *„Give me time!"* înainte de a răspunde la întrebare, cel puţin. Or, *„Give me some time"*. Să vă povestesc o scurtă întâmplare.

În timpul puciului de la Moscova eram la Londra. Am văzut la televizor tot ceea ce aţi văzut şi dumneavoastră. După prima zi, am simţit că ceva nu e în regulă, am simţit parcă un miros de teatru, fiind de data aceasta ceva mai obiectiv decât am fost în timpul evenimentelor revoluţionare din România. Mulţi englezi şi prieteni m-au sfătuit să nu mă întorc acasă, fiind logic că puciul reuşit la Moscova se va repercuta şi în România. Am spus atunci prietenului meu Richard Eyre că ceea ce am văzut la televizor e ca o piesă clasică de teatru: trei zile, trei acte, ba şi cu *happy-end*, şi că nu este încă niciun pericol. Nimeni nu m-a crezut atunci. După o lună am primit un fax de la prietenul meu în care îmi spunea: *„Cred că ai avut oarecare dreptate, ceva n-a fost în regulă, dar comunismul a murit definitiv!"*

Nu, Richard, comunismul nu moare niciodată. El este spectrul timpurilor noastre, cancerul care macină mecanismul unei societăţi sănătoase, este capabil de orice, de schimbări la faţă, de schimbări în profunzime cu dispariţie temporală, dar e reversibil ca un fenomen chimic. În care rolul catalizatorului îl joacă un acid ucigaş. Noi şi prietenii noştri din Vest trebuite să luptăm pentru a împiedica renaşterea monstrului comunist.

Aici este locul pentru a povesti o întâmplare reală, petrecută în Bucureşti. Anul trecut, deci în 1991, a sosit la Bucureşti preşedintele Franţei, François Mitterrand, într-o vizită oficială. Era prima (şi până acum ultima!) vizită a unui şef de stat occidental, a cărui prezenţă în România dădea o oarecare legitimitate puterii neocomuniste instalate la Bucureşti. Au fost demonstraţii ale studenţilor la Universitate, în faţa Ambasadei Franţei, pe traseul vizitei preşedintelui Franţei în Bucureşti şi în provincie. La Ambasada Franţei, o recepţie cu 300 de oameni aduna toată floarea intelectualităţii române, de diferite orientări politice, iar timp de 45 de minute o discuţie intimă ne-a apropiat pe câţiva de preşedintele Franţei. Două întrebări au fost importante. Prima:

• *„De ce aţi ales acest moment al vizitei dumneavoastră în România?"*

(Răspuns):

• *„Pentru că m-am convins că România s-a înscris definitiv pe drumul democraţiei."*

(A doua întrebare):

• *„Dar cum rămâne cu minerii?"*

(Răspuns foarte nervos):

• *„Asta este o poveste de anul trecut! Nu aveţi mineri în fiecare zi la Bucureşti!"*

Doar la câteva luni, în septembrie 1991, minerii au terorizat din nou Bucureştiul şi au destituit guvernul devenit politic incomod pentru noul preşedinte al României.

De ce vă spun asta? Pentru că nu mai vreau să văd poza în care Regina Angliei plimbă în caleaşca regală pe fitecine, ci cu ajutorul dumneavoastră să se aprecieze cine are dreptul inalienabil de a-şi reprezenta ţara acum, când, cel puţin teoretic, adevărul asupra istoriei a fost reabilitat. Acesta ar fi, după părerea mea, numai Regele Mihai I al României.

Şi mai vreau, tot cu ajutorul dumneavoastră, să vă reamintesc că Ribbentrop şi Molotov au semnat în 1940 un pact prin care din România a fost ruptă o bucată care a fost anexată la Uniunea Sovietică, în care se află o parte din sufletul ei, şcoala unde s-a desăvârşit cel mai mare spirit al românilor, Mihai Eminescu, poetul fiinţei noastre. Ce sentiment aţi trăi dacă Stratford-on-Avon ar aparţine altei ţări, dacă locurile sfintei deveniri a lui Shakespeare ar aparţine altei geografii, altui popor? La 1860, un tânăr poet vizionar studia la Cernăuţi limba română şi frumuseţea ei.

O dată cu războiul din Golf, Occidentul a demonstrat o supremaţie militară de necontestat. Sovieticii şi-au dat seama că nu mai pot ţine pasul şi, practic, au capitulat. Blocul comunist s-a dezmembrat, tratatele militare au fost denunţate. Uniunea Sovietică pare că a dispărut. Din cenuşa imperiului s-a ridicat, însă, mândră şi vioaie, o Rusie care a anunţat că nu mai este comunistă şi s-a instalat în fruntea unei structuri în care domină, din nou, puteri care se vor absolute.

Totul semăna cu o victorie *à la Pyrus* a Occidentului, care se vede silit să întreţină pe învins. Iar învinsului îi e, în primul rând, foame. Foamea modifică însă caracterul, setea grevează fenomenul, iar frigul deteriorează organismul. Am viziuni apocaliptice în care îmi imaginez cât de crunt se poate răzbuna un comunism reactivat, în care nu mai poţi regăsi nici măcar iluzia democraţiei. Ce rămâne de făcut?

Popoarele trebuie să-şi recapete identitatea, să revină la o normalitate a existenţei lor, între graniţele fireşti ale ţărilor lor şi în respectul lui Dumnezeu. Am impresia că, deocamdată cel puţin, ţările din fostul lagăr socialist eliberate de coşmarul comunismului încearcă să revină într-o Europă care, fie-mi iertată subiectivitatea, s-a orientat, în principal, spre reunificarea Germaniei. În rest, odată cu dezmembrarea Uniunii Sovietice, efortul Occidentului este de a scoate din iarnă ursul sovietic trezit din hibernare. Şi cu noi ce se întâmplă? Am impresia (de ce îmi amintesc tocmai acum o replică dintr-o piesă englezească contemporană pe care am montat-o la Bucureşti?) că singurii europeni suntem noi, cei trăiţi în fostul lagăr socialist. De ce? Simplu: pentru că am păstrat intact în suflet sentimentul umilinţei faţă de Dumnezeu, care spune că trecerea omului pe acest pământ nu este un privilegiu, ci semnul unei mari încercări. Noi, o parte, am supravieţuit acestei încercări. Sau, mai bine spus, am fost norocoşii supravieţuitori ai unor încercări care au durat aproape un secol întreg. Cum am supravieţuit? Cu ce? Prin ce mijloace? Cu ce energie? Astăzi nu mai este niciun secret cum au decurs lucrurile în tot acest răstimp, unde s-au petrecut crimele, în ce scop, la ce proporţii, cât de discret ş.a.m.d.

Ce nu ştiţi dumneavoastră, însă, este că din tot corul acesta de suferinţe s-a născut o respiraţie nouă, o energie nebănuită, mai multe generaţii de kamikadze a căror obsesie a fost să transmită mai departe tot ce aveau mai de preţ: credinţa în Dumnezeu şi obsesia culturii.

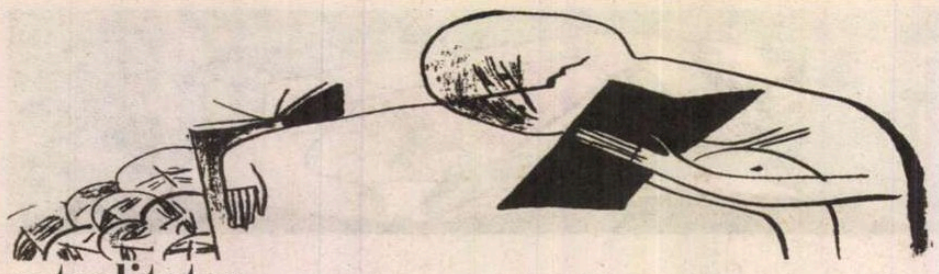
Şi iată că am ajuns la ceea ce, de fapt, trebuia să spun numai în câteva cuvinte. Şi anume: ce soluţii trebuie găsite în a colabora cât mai eficient. Este clar că aliaţii occidentali, fiind câştigătorii celui de-al treilea război mondial, îşi asumă, vrând - nevrând rolul de jandarmi ai omenirii. Vezi Iugoslavia şi alte situaţii din Europa. Dar şi al mecenatului universal.

În ceea ce priveşte relaţia Est-Vest, lucrurile sunt simple. La dumneavoastră, arta şi cultura s-au îndepărtat, oarecum, de principiul educaţional, devenind un lux costisitor, un mod plăcut sau excitant de a-ţi petrece timpul liber. La noi, aceste lucruri sunt o componentă a firii, o necesitate organică, un mod de exprimare a fiinţei intime. Este de presupus că ne putem interinfluenţa, putem găsi un limbaj comun. Mulţi autori britanici scriu cu înfrigurare despre ce s-a întâmplat în Europa revoluţionară, căutând să dea autenticitate unor evenimente provenite din afară.

Noi tânjim după cultura occidentală cenzurată în România o jumătate de secol şi privită duşmănos. Secretul convieţuirii stă în cunoaşterea reciprocă. Noi vorbim engleza, franceza, italiana. Voi nu puteţi vorbi limba română, dar e limpede că ne putem înţelege nu numai prin gesturi.

Recent, la Paris, în ziua de 25 ianuarie, pe scena Teatrului Odeon, Teatrul Europei, a avut loc premiera absolută a Teatrului Franco-Român. Un teatru în care actori români, vorbitori de franceză, au jucat în faţa unei săli arhipline, un spectacol montat de un regizor francez. Credeţi că accentul vorbit în franceză a fost elementul atractiv? Nu, nici pe departe. Ceea ce era interesant, cuceritor, este că oamenii aveau ceva de spus, şi o făceau în altă limbă decât cea maternă. V-aş invita şi pe dumneavoastră să o faceţi în limba română. Măcar şi pentru faptul că cea mai frumoasă traducere a tuturor limbilor din lume, a celui mai frumos vers shakespearian *„To be or not to be"* este *„A fi sau a nu fi"*.

Ceea ce apare limpede după ultimii ani în Est şi în fosta Uniune Sovietică este importanţa pe care o dau oamenii salvării identităţii naţionale. Atâta timp cât se speră că dezvoltarea generală va începe cât de curând, trebuie pornit de urgenţă spre construcţia unei alte supraputeri, în care armele să fie: spiritul, cultura, talentul şi intuiţia. ■



■ cronica ideilor de sorin lavric

Estetica durerii

Pagini de eseu precum cele din *Panopticum* nu sînt lesne de citit, dar nu fiindcă ar fi dificile, ci pentru că sînt greu de suportat. E ca o suită de atrocități la care asiști rugîndu-te să se termine odată. Numai că suita nu încetează, ci continuă cu aplomb de-a lungul a șapte capitole, Ruxandrei Cesereanu nescăpîndu-i nimic: instrumente de tortură, spații predilecte, portretul victimelor, tipologia torționarilor, scopurile torturii etc. În primul sfert de volum, tresari sub cruzimea episoadelor, apoi atenția intră în inhibiție de protecție.

Ruxandra Cesereanu, *Panopticum. Eseu despre tortură în secolul XX*, Editura Polirom, Iași, 2014, 300 pag.

Obosit de avalanșa maltratărilor, ochiul alunecă cu indiferență peste rînduri, din neputința de a mai reacționa la spectacol: arsuri, otrăvuri, mutilări, violuri, secționări, electrocutări, toate curg într-un fluviu sub hidoșenia căruia atenția abdică de la rolul observației. E o obnubilare de rău-augur în virtutea căreia mintea nu mai e dispusă să primească alți stimuli ai ororii. Creierul se cufundă într-o amorțire plăcută, moment în care lectura poate fi întreruptă. Dacă o reiei, o faci cel devreme a doua zi, cu toate că știi ce te așteaptă: o cavalcadă de schingiuiri a căror enumerare capătă tenta unei paradoxale monotonii.

E monotonia unor senzații tari de la care atenția se eschivează din cauza intensității lor. Intri în prostrația ființei căreia sensibilitatea i-a fost dată peste cap de cantitatea prea mare de cruzime. Cine a privit pe *youtube* măcar un film din cele care înfățișează decapitările din Siria știe la ce mă refer: după cîteva minute de hăcuială, creierul refuză să mai înregistreze ceva, și te simți surmenat ca după o noapte de calvar într-un ospiciu.

O surmenare asemănătoare trăiești citind *Panopticum*, numai că aici nu e vorba de un film, ci de capitolele unei cărți în care narațiunea gravitează în jurul torturii. E drept, cînd Ruxandra Cesereanu a publicat-o în ediție princeps în 2001, *youtube* nu exista sau era la început, iar ideea folosirii imaginilor *horror* ca mijloc de înfiorare planetară nu apăruse încă. Negreșit că în 2001 efectul cărții asupra cititorului trebuie să fi fost intens: o indignare scîrbită ca în fața unei arderi pe rug. Astăzi însă, blazați cum sîntem sub grindina de atrocități la care nici măcar nu mai reacționăm, cartea Ruxandrei Cesereanu pare un cadril rafinat în care protagoniștii se rotesc cu politețe în jurul motivelor torturii. Cu alte cuvinte, deși cazuistica volumului e oribilă, comentariul e scris cu eleganță lexicală, ba chiar cu patos evocator, de aici contrastul în virtutea căruia abjecția este descrisă cu elevație. Urmarea e un volum doct despre mizeria schingiurii, dar, cum tema e abominabilă, efectul asupra cititorului nu este estetic. Volumul se citește cu crispare, din neputința de a trăi delectări stilistice la vederea infernului. E un infern nud, în care interpretarea autoarei cade pe planul al doilea, fără putința de a-i transfigura esența neagră. E ca și cum iadul, cînd e descris fidel, respinge tipologiile.

Volumul se citește cu crispare, din neputința de a trăi delectări stilistice la vederea infernului. E un infern nud, în care interpretarea autoarei cade pe planul al doilea, fără putința de a-i transfigura esența neagră.

Paradoxul cărții e că acribia cu care autoarea enumeră exemplele duce la neutralizarea teoriei menite a le clasifica. Posologia episoadelor surclasează intenția de a le analiza filosofic. Densitatea de orori exclude comentariul, Ruxandra Cesereanu fiind o autoare compulsivă: înghesuie exemplele pînă cînd cititorul intră în inhibiție de protecție. Din acest motiv, cazuistica volumului îneacă teoria din cauza desimii de traume. Dozajul epic e în favoarea exemplelor și în dauna ideilor, de aceea *Panopticum* nu e atît un eseu, cît o analectă în care cititorul află colecția amănunțită a chinurilor de care a avut parte omenirea în secolul XX. Luxurianța detaliilor se reține în dauna tipologiei lor. Pagina geme de violențe cărora teoria nu le poate înfrumuseța rangul, iar încercarea de analiză rămîne în umbra ororilor. Și chiar dacă autoarea mărturisește în „precizarea la ediția a doua" că analiza pe care o face în *Panopticum* a avut două modele (Michel Foucault și Elaine Scarry), eseul nu e o analiză, ci o cazuistică francă. Cauza stă în lipsa unei idei slujind drept criteriu de ordonare a materialului. Materia brută a torturilor umple mai toată cartea, și enumerarea lor e atît de strînsă încît clasificările de care face uz autoarea sînt un ingredient exterior. Cititorul intră într-o melasă de nenorociri pe care le resimte ca pe o înșiruire obsesivă de suferințe oribile, iar în această înșiruire împărțirea pe capitole e secundară.

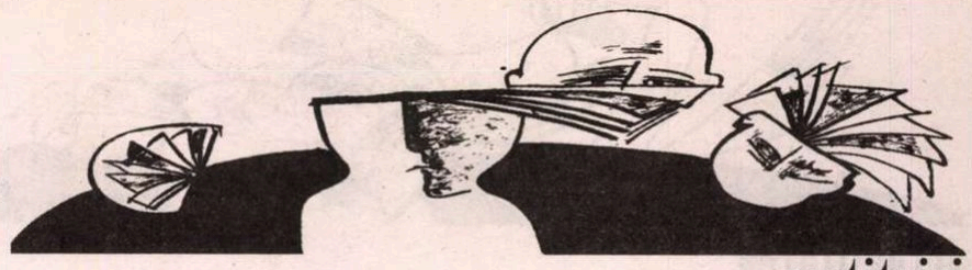
Mărturisirea autoarei că „eseul meu era pe cale să nu mai fie scris niciodată atunci cînd am citit despre schingiurile și uciderea femeilor însărcinate în Salvador, Kenya, Cambodgia și Guatemala. Femei cu burțile spintecate, lăsate să moară prin sîngerare, și fetuși extrași din pîntec, spînzurați de copaci sau introduși în gura mamei lor; femei torturate în timp ce nășteau; femei despicate și silite să-și mănînce fetusul; fetuși transformați în «mingi» de fotbal în văzul mamelor lor." (p. 277) – mărturisirea aceasta reprezintă un eșantion de stil: înșiruire strictă de orori la capătul cărora, cu stomacul întors pe dos, simți că pofta teoriei dispare cu aceeași viteză cu care plăcerea lecturii se risipește.

Dincolo de impresii livrești, o observație de „doctrină a torturii". Există o trăsătură care dă schingiuirii un statut distinct față de alte acte umane: înlăturarea reciprocității. În tortură, victimei i se ia dreptul la reacție, fiind adusă în neputința legitimei apărări, ca într-un duel în care unuia dintre protagoniști i se interzice cel mai mic gest. Principiul acțiunii și reacțiunii își pierde valabilitatea, victima fiind trecută în condiție pasivă: nu poate răspunde fiindcă nu mai dispune de propriul trup. Aflată la discreția torționarului, ea întruchipează lipsa completă a suveranității: nu poate decide și nu poate alege, fiind redusă la conturul unei ființe fără voință.

Citind *Panopticum*, mi-am amintit de polemica din jurul grupului statuar al lui Laokoon și al fiilor săi, a cărui marmură se află în incinta Vaticanului, polemică ce i-a legat la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pe un anticar cu veleități de arheolog, Joachim Winckelmann, și pe un poet cu virtuți speculative, Gotthold Lessing. Polemica s-a iscat în jurul unei întrebări aparent absurde: de ce Laokoon, sugrumat de șerpii pe care Apollo i-a trimis spre a-l împiedica să-și înștiințeze camarazii de perfidia calului troian, de ce Laokoon, în chinurile morții, nu țipă? Chipul senin, de demnitate reculeasă, e în contrast cu zvîrcolirea trupului încolăcit de șerpi, Laokoon fiind un schingiuit care, în loc să urle, contemplă cerul. De ce? Răspunsul lui Winckelmann, pe care Lessing îl va respinge într-un eseu intitulat *Laokoon*, este că arta grecească nu rabdă estetica durerii, chiar și personajele tragice îndurînd destinul fără convulsii suferinde. În Grecia antică se moare solemn, fără crispări penibile menite a-i urîți pe eroi. Lessing va critica ideea, afirmînd că durerea, deși absentă din sculpturile eline, e prezentă din plin în literatura grecească, semn că suferința este un motiv pe care piatra sau bronzul nu-l pot digera, în vreme ce litera epopeilor poate. Ahile batjocorește trupul lui Hector după ce-l omoară, spre a provoca suferința troienilor, iar Hercule se zvîrcolește de durere în cămașa otrăvită. Dar motivul literar, odată trecut în sculptură, se schimbă radical: o statuie înfățișîndu-l pe Hercule urlînd e o absurditate tot atît de mare ca un Laokoon gemînd sub încleștarea șerpilor. Deși colorate, statuile grecești nu aveau ochi și nici expresii fizionomice, masca din corul tragic împrumutînd chipului un aer de detașare.

Dacă ar fi nimerit în cartea Ruxandrei Cesereanu, Laokoon ar fi urlat ca nebunul, iar Hector, înainte să fie omorît, ar fi fost batjocorit prin torturi rafinate. În *Panopticum*, estetica durerii e în elementul ei, horcăiturile victimelor trecînd în mintea cititorului. Reacția la lectură e de eschivă din fața cruzimii, cititorul vrînd să uite cît mai repede ce a citit, căci detaliile se întipăresc în memorie, în vreme ce cadrul teoretic se șterge spontan, de cum ai închis cartea. Tocmai de aceea *Panopticum* nu e atît un eseu în marginea torturilor, cît mai degrabă o cazuistică a lor. ■

Interesante prin informaţiile pe care le conţin, cât şi prin unele aserţiuni privind *moravurile literare* de la noi sunt şi epistolele trimise, din Cluj, unde se stabilise după ieşirea din lagărele de detenţie, lui Pompiliu Marcea.



restituiri

■ nicolae scurtu

Însemnări despre epistolograful Adrian Marino

Bibliografia teoreticianului, istoricului şi criticului literar Adrian Marino (1921–2005), unul dintre cei mai însemnaţi comparatişti români, continuă să se augmenteze cu un apreciabil număr de epistole pe care le-a trimis apropiaţilor şi, mai ales, confraţilor din ţară şi din Europa.

Una dintre publicaţiile occidentale înfiinţate şi coordonate de Adrian Marino este *Cahiers roumains d'études littéraires* (1973–1989), pe care a condus-o cu pasiune şi desăvârşită competenţă între anii 1973–1980.

Epistolele trimise colaboratorilor acestei publicaţii plurilingve se constituie într-un extrem de preţios *tom* privind tematica, structura şi semnificaţia fiecărui număr, care, întotdeauna, era de dimensiunea unei cărţi.

Remarcabile sunt, în acest sens, epistolele trimise lui Şerban Cioculescu, Al. Dima, Al. Piru, Nicolae Manolescu, Mircea Zaciu, Ion Vlad, Edgar Papu, Mircea Popa, Livius Ciocârlie, Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Mircea Anghelescu, Marin Bucur, Stan Velea, Stancu Ilin şi alţii.

Interesante prin informaţiile pe care le conţin, cât şi prin unele aserţiuni privind *moravurile literare* de la noi sunt şi epistolele trimise, din Cluj, unde se stabilise după ieşirea din lagărele de detenţie, lui Pompiliu Marcea (1928–1985), istoric şi critic şi literar, care, în calitate de activist al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a răspuns de sectorul editorial în perioada 1964–1968.

Relevante, aplicate şi la subiect sunt şi colaborările lui Pompiliu Marcea la *Cahiers roumains d'études littéraires* solicitate şi publicate cu girul ştiinţific al lui Adrian Marino. ■

*

[Cluj], 18 noiembrie [19]67

Stimate tovarăşe Marcea,

Îmi vine destul de greu să vă scriu într-o chestiune, aşa zicând „oficială", dar este bine ca şi d[umnea]v[oastră] să aveţi şi astfel de orientări asupra activităţii noastre editoriale.

În esenţă este vorba de *Opera lui Alexandru Macedonski*[1], al cărui bun de tipar l-am dat încă de la sfârşitul lui *iulie*. Suntem în *noiembrie* şi cartea încă nu apare. Şi probabil mai... întârzie: mai întâi n-a fost hârtie „potrivită", cartea este masivă (750 pagini), apoi n-a fost „coperta", apoi... după ce s-a tras, s-au descoperit nişte „erori", rânduri inversate, care nu-mi aparţin *mie*, de unde ezitări: să facem o „erată", să nu facem, dileme profunde, nu ştiu dacă au fost sau nu soluţionate.

În orice caz, toate aceste tărăgănări evidente creează impresia (aş dori-o sincer subiectivă) că la anume sugestii din sfera istorico-literară cartea ar trebui *să mai întârzie*, să apară în orice caz *după* alţi autori.

Pe cine să conving că nu intenţionez să „concurez" pe nimeni (episodul de anul trecut *categoric* nu se mai repetă, de altfel am fost total străin de el!).

Poate nu este lipsit de interes să ştiţi că *Centrala Editurilor* îmi acordă, prin „cineva" o atenţie specială – când studiul introductiv[2] la vol[umul] ediţia Macedonski a apărut în dimensiunile ştiute, pe care tot ea l-a aprobat, altfel nu... apărea, «cineva» s-a sesizat că este... *prea mare*, de unde admonestarea editurii, etc. „autocritică", observaţii.

Aceste metode, care au o limită, vi le semnalez şi d[umnea]v[oastră]. Dacă ele nu vor lua sfârşit, mă voi adresa, cu dovezi, la cei mai înalţi factori.

Fac, deci, apel la spiritul d[umnea]v[oastră] colegial de a lămuri, într-un fel, ritmul apariţiei *Operei lui A[lexandru] M[acedonski]*.

Până atunci, îngăduiţi-mi să vă ofer o mică ediţie[3], tot Macedonski. Aceasta a bătut toate recordurile, în editură a sta, ce-i drept, doi ani. Deci n-am motive să mă plâng. Sunt în plin progres.

Cu multe mulţumiri,

Adrian Marino

*

CAHIERS ROUMAINS
D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
Cluj-Napoca, 17 noiembrie [19]76
[Strada] Ràkoczi, nr. 72
[Telefon] – 1.19.15

Stimate d[omnu]le Marcea,

Revista noastră intenţionează să publice în n[umă]r[ul] 2 sau 3/[19]77, pe care le pregătim de pe acum, un articol despre 1907, cu implicaţii literare româneşti, cum este şi firesc.

Ştiu că d[umnea]v[oastră] aţi scris un astfel de studiu. Vreţi să ni-l puneţi la dispoziţia[4] noastră, în copie dactilo sau în cupură, cât mai repede posibil?

De asemenea, vă informez că studiul d[umnea]v[oastră] despre istoria literară românească[5] apare în n[umă]r[ul] 4/[19]76, acum în tipografie, în fruntea sumarului.

Cu deosebite mulţumiri,

Adrian Marino

*

Cluj-Napoca, 3 sept[embrie] [19]77
[Strada] Ràkoczi, nr. 72
[Telefon] – 1.19.15

Stimate d[omnu]le Marcea,

Sper că aţi văzut *Cahiers*, nr. 4/[19]76, cu articolul d[umnea]-v[oastră], de asemenea cred că aţi primit şi extrasele. Ar fi o surpriză agreabilă pentru mine, căci acest „serviciu" – o, vai! – merge cam defectuos.

Pregătim un număr *Le comique et le tragique* şi v-aş propune să ne recenzaţi una sau două din cărţile asupra lui Caragiale sau numai despre comicul lui. Sau poate aveţi înclinaţii... tragice. Vă rog să-mi indicaţi o pistă şi în această direcţie.

Cu multe mulţumiri,

Adrian Marino

*

Cluj-Napoca, 15 oct[ombrie] [19]77

Stimate domnule Marcea,

Vă mulţumesc pentru colaborarea promisă, *Comicul lui Caragiale*[6], 10–12 pagini, tip eseu, de astă dată, cu reliefarea procedeelor sale, într-un cadru pe cât posibil comparat. Termen: 1 *decembrie*, în două exemplare dactilografiate.

Revista merge bine, sau destul de bine, pentru o redacţie de unul singur, şi cu o editură neadaptată *încă* la acest tip de operaţii.

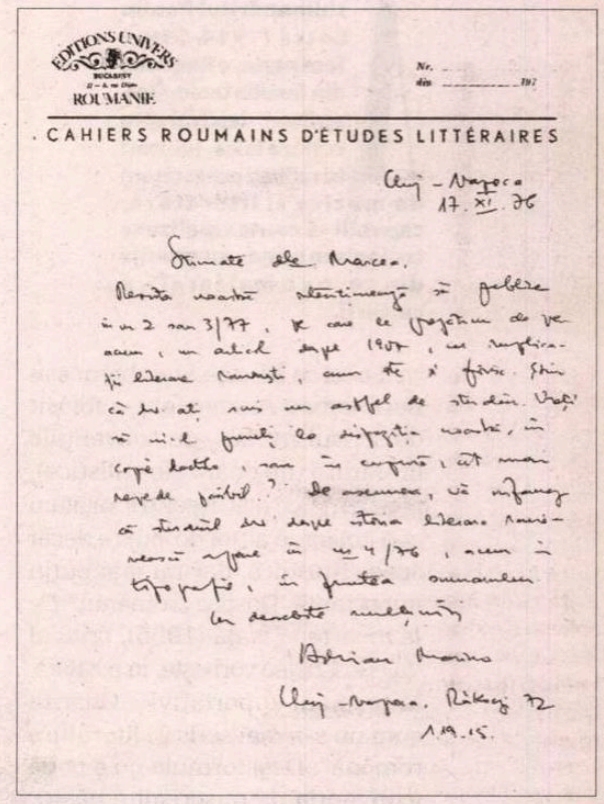
În definitiv, este pentru prima dată că o editură scoate o revistă şi încă pentru străinătate. De unde tot felul de complicaţii tehnico-administrative. Corectorii s-au schimbat. Să vedem ce progrese vor fi. După cutremur, catastrofa a fost şi mai mare (cu numărul 1/1977).

Cât priveşte activitatea mea „prodigioasă", vă mulţumesc sincer pentru felicitări, dar ea îmi dă pe lângă *mari satisfacţii morale* şi multe, foarte multe complicaţii „colegiale".

Recitiţi, vă rog, doar sunteţi în temă, *Amicii* lui Caragiale.

Cu salutări cordiale, în aşteptarea textului, al d[umnea]voastră,

Adrian Marino



EDITIONS UNIVERS
BUCAREST
ROUMANIE

Nr. ...
din ... 197

CAHIERS ROUMAINS D'ÉTUDES LITTÉRAIRES

Cluj - Napoca
17. XI. 76

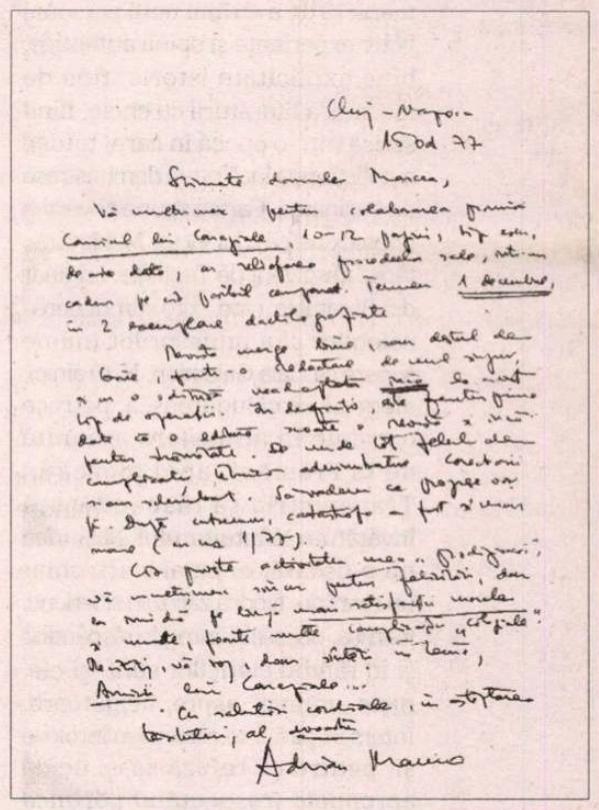
Stimate dle Marcea.

Revista noastră intenționează să publice în n 2 sau 3/77, pe care le pregătim de pe acum, un articol despre 1907, cu implicații literare românești, cum este și firesc. Știu că d-v ați scris un astfel de studiu. Vreți să ni-l puneți la dispoziția noastră, în copie dactilo sau în cupură, cât mai repede posibil? De asemenea, vă informez că studiul d-v despre istoria literară românească apare în n 4/76, acum în tipografie, în fruntea sumarului.

Cu deosebite mulțumiri,

Adrian Marino

Cluj - Napoca. Ràkoczi 72
19.15.



Cluj - Napoca
15 Oct 77

Stimate domnule Marcea,

Vă mulțumesc pentru colaborarea promisă, *Comicul lui Caragiale*, 10–12 pagini, tip eseu, de astă dată, cu reliefarea procedeelor sale, într-un cadru pe cât posibil comparat. Termen 1 decembrie, în 2 exemplare dactilografiate.

Revista merge bine, sau destul de bine, pentru o redacție de unul singur, și cu o editură neadaptată *încă* la acest tip de operații. În definitiv, este pentru prima dată că o editură scoate o revistă și încă pentru străinătate. De unde tot felul de complicații tehnico-administrative. Corectorii s-au schimbat. Să vedem ce progrese vor fi. După cutremur, catastrofa a fost și mai mare (cu numărul 1/1977).

Cât privește activitatea mea „prodigioasă", vă mulțumesc sincer pentru felicitări, dar ea îmi dă pe lângă *mari satisfacții morale* și multe, foarte multe complicații „colegiale".

Recitiți, vă rog, doar sunteți în temă, *Amicii* lui Caragiale...

Cu salutări cordiale, în așteptarea textului, al d-voastră

Adrian Marino

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Adrian Marino – *Opera lui Alexandru Macedonski*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, 760 pagini.

2. Al. Macedonski – *Opere. Vol. I-V. Ediţie şi introducere de Adrian Marino.* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966-1969.

3. Al. Macedonski – *Versuri. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Adrian Marino.* [Bucureşti], Editura Tineretului, [1967], 255 pagini + 1 portret. (*Cele mai frumoase poezii*, nr. 94)

4. Pompiliu Marcea – *La littérature roumaine et la révolte paysanne de 1907* în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 3, 1977, p. 49–62.

5. Pompiliu Marcea – *L'histoire littéraire roumaine: étapes de la synthèse* în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 4, 1976, p. 4–16.

6. Pompiliu Marcea – *Le comique de I.L. Caragiale* în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 4, 1978, p. 19–26.

Teologia ca literatură. Literatura ca teologie

Arhimandritul Paulin Lecca (1914-1996) face parte, e limpede, din familia teologilor-scriitori, deschişi spre cultura laică, iubitori (şi rafinaţi cunoscători) de muzică şi literatură, capabili să contextualizeze teologia în rama – cu graniţe din ce în ce mai largi – a culturii.

La fel ca Nicolae Steinhardt sau Bartolomeu Anania, el s-a folosit de scrisul frumos, de convenţiile literaturii (nu doar cele stilistice), pentru a duce mai departe învăţătura apostolilor, o altfel de slujire decât aceea liturgică, dar nu mai puţin importantă. Despre „romanul" *De la moarte la viaţă* (1996), criticul Valeriu Cristea vorbeşte, în postfaţă, în termeni superlativi: „O carte cum nu s-a mai scris în literatura română". Deşi formula nu e nouă (convenţia manuscrisului găsit), maniera de a atribui unui personaj fictiv experienţe şi opinii autentice, bine explicitate istoric, ţine de mecanica literaturii cu cheie, fiind scrisă într-o epocă în care, totuşi, autoficţiunea încă nu-şi demonstrase ne-ruşinarea. Cartea spune povestea impresionantă a lui Victor Moldovanu, tânăr absolvent de Teologie, originar din Basarabia, care, spre surprinderea colegilor şi a profesorilor (nume sonore ca Gala Galaction, N. Crainic), alege să se călugărească, petrece o vreme în atmosfera athonită de la Frăsinei, apoi pleacă în Transnistria să răspândească învăţătura Mântuitorului. Misiunea nu e uşoară, e, pe alocuri, chiar un martiriu, fiindcă zăpezile siberiene, foamea, oboseala, intrigile răspândite şi în rândul clericilor sunt, şi ele, nişte „munci" aspre, ucigătoare. Întors în ţară, i se cere să se înroleze şi, pentru că refuză să-şi ucidă aproapele (respectând porunca biblică), e închis şi condamnat la moarte. Ca printr-un miracol (miracolul vieţii, nu al ficţiunii), e graţiat în ultima clipă şi se întoarce în sihăstria de la Frăsinei. Aici se încheie romanul pe care, într-o altă convenţie literară – aceea diaristică – îl continuă *Jurnalul duhovnicesc*.

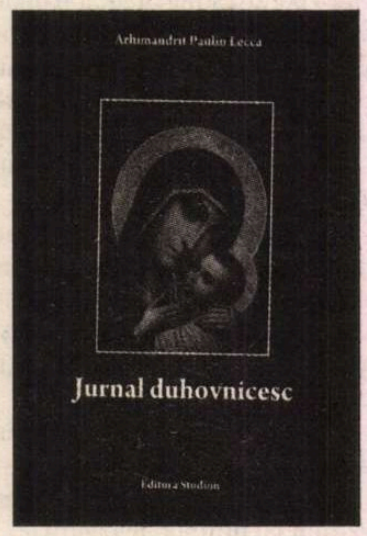
Jurnalul este, în mod previzibil, un „catalog al mişcărilor zilnice" (duhovniceşti, dar nu exclusiv), fără să fie ordonat după rigorile genului, ci mai curând tematic. O oarecare coerenţă există în acest tip de selecţie (despre care îngrijitorul de ediţie nu ne spune dacă e opţiunea autorului sau a sa), e adevărat, însă parte din farmecul genului diaristic vine tocmai din această fragmentare sub constrângerea timpului. În plus, deşi salut apariţia acestui jurnal, nu pot să nu remarc calitatea deplorabilă a editării, gravă pentru posteritatea cuiva de exigenţa (şi nu doar literară) a părintelui Paulin: lipsa unei note clare de ediţie, din care să reiasă intervenţia editorului asupra textelor originale, redactarea defectuoasă, precizarea că va mai urma sau nu un alt volum, o minimă localizare temporală a textelor etc. În schimb, nota de ediţie conţine istorisirea vanitoasă a războiului purtat de deţinătorul manuscriselor cu presupuşii editori mercantili. Nu mai spun de notele de final, care abuzează şi ele, în acelaşi obositor limbaj pietist-ceremonios, de un eu retoric (într-o neavenită concurenţă cu eul diaristic, singurul important aici), încărcând inutil textul jurnalului, fără să aducă mari şi, altfel, necesare explicaţii de context. Poate sunt doar scrupule filologice, dar mai mult ca sigur le-ar fi avut şi autorul jurnalului, care, dincolo de duhovnicia incontestabilă, avea şi o statură intelectuală şi certe înzestrări scriitoriceşti.

Ce deosebeşte acest jurnal duhovnicesc de altele e firescul lui uman. În prelungirea „romanului" (cu cheie) *De la moarte la viaţă*, volumul schiţează o figură aparte a lumii monahale autohtone, impresionantă prin sinceritatea cu care îşi recunoaşte mereu slăbiciunile, expunându-se cu o cruzime aproape rousseauistă. În mod neaşteptat, jurnalul are mai degrabă emoţia umană şi ritmul literar al *Confesiunilor* lui Rousseau decât retorica autoflagelantă şi monocordă a acelora scrise de Fericitul Augustin. Jurnalul e aproape un memorial de călătorie, dacă avem în vedere numeroasele peregrinări misionare pe care le face viitorul arhimandrit. Iar când e acuzat că e „nestatornic", el invocă nu doar exemplul apostolilor, ci şi pe acela al sfinţilor recenţi: „Ar mai fi câştigat Sfântul Paisie Vecilicovski atâtea comori duhovniceşti dacă n-ar fi colindat pe la vreo patruzeci de mănăstiri?". Din toate aceste călătorii rămân consemnate – ca într-un mic Pateric personal – o mulţime de povestiri cu tâlc duhovnicesc, având, de obicei, în centrul lor câte o figură memorabilă: fratele Ion-fierarul care, pândit de „mândria sfinţeniei", înnebuneşte, părintele Nicanor care-şi face pravila, dar nu-şi iubeşte aproapele aflat în suferinţă, moş Vasile de la Gologanu sau fetiţa Florica de la Antim, care aveau vedenii etc. Despre „vedenişti", pe care-i numeşte cu asprime „fiii neascultării", ca şi despre fenomenele religioase de masă (maica Veronica, „sfântul" Petru din M., părintele A. de la Sâmbăta etc.), care capătă proporţii îngrijorătoare în zilele noastre, părintele Paulin vorbeşte fără sfială, cu fermitate, atrăgându-şi reproşurile superiorilor şi antipatia celorlalţi clerici: „Dumnezeu ştie că mi-e milă de bietul popor, care merge ca turma de oi condusă de-un lup în blană de oaie; orb pe orbi conducând, vor cădea cu toţii în prăpaste...". Felul sever în care execută lumea clericală – chiar din interiorul ei –, fără menajamente şi fără teama de consecinţe, e absolut uimitor: „La Frăsinei m-am exprimat o dată, că de s-ar întoarce fariseii şi cărturarii de odinioară, în mijlocul nostru, i-am găsi pe primii între zidurile mănăstirilor şi pe secunzii în sălile «Institutelor de Teologie»".

E limpede din notaţiile jurnalului că părintele Paulin Lecca, care frecventează, la un moment dat, grupul de la Antim, cunoscându-i îndeaproape pe Sandu Tudor, André Scrima, părintele Sofian Boghiu, părintele Benedict Ghiuş (care-i e şi duhovnic în acea perioadă) ş.a., face parte din aceeaşi familie de clerici-intelectuali rafinaţi, având şi el, la fel ca întregul grup, darul rugăciunii inimii, obţinut încă din primii ani la Frăsinei. Rugăciunea isihastă e descrisă ca esenţă a trăirii duhovniceşti: „Într-adevăr, rugăciunea lui Iisus era neîncetată, căci adormeam cu ea, la utrenie trei ceasuri eram tot cu ea, iar dimineaţa eram tot cu ea. Mi-o lipisem de respiraţie, aşa cum ai lipi o hârtie de un joagăr care merge pe vertical". Însă momentele de graţie sunt în permanenţă scurtate de autocenzura smereniei sau de uimirea copilărească semi-vinovată în faţa dualităţii fiinţei umane: „Şi totuşi, sunt mereu nemulţumit de mine însumi. De ce oare nu mă pot dezbăra de urâtul obicei al glumelor şi măscăriciunilor? Şi cum de poate ieşi din acelaşi izvor apă rece şi caldă?": Pe lângă veselia excesivă, arhimandritul îşi mărturiseşte vinovat şi dragostea pentru muzica clasică, notând adesea impresii legate de concertele ascultate, dar remarcând şi că, la Frăsinei, „scăparea duhovnicească" era deplină tocmai fiindcă lipseau tentaţiile: „nu aveam aparat de radio, nu aveam magnetofon, nu cheltuiam banii pe benzi şi lămpi". Notaţiile despre muzică, dar şi despre literatură (mai ales Dostoievski, despre care a scris chiar un studiu, de o valoare mai curând modestă), echilibrează un text duhovnicesc eteroclit, în care micile parabole din viaţa reală alternează cu meditaţiile teologice sau cu „imnele" în cheia şi în stilistica psalmistă, adresate lui Dumnezeu. Nu poţi să nu zâmbeşti emoţionat citind: „Ca niciodată, am ieşit de la Biserică şi am mers plângând până acasă. Cu pasul lin, cu inima tainic umilită, fără grabă, mă rugam ca Mântuitorul Iisus să-i ierte păcatele lui Beethoven, şi nu doar lui, ci tuturor care au interpretat atât de sublim *Simfonia a cincea*". Nu e singura observaţie de acest fel. În spatele figurii incomode a clericului, marginalizat adesea din pricina părerilor sale ferme, fidele adevărului evanghelic, nu adevărului oamenilor, se ascunde o sensibilitate fără margini. Retorica sau grija stilistică, inevitabile în orice fel de literatură, deşi prezente, sunt mult mai puţin importante decât misiunea de a spune adevărul, de a îndepărta poporul de falşii prooroci care „merg spre erezie şi schismă", de a oferi, în fond, un model de vieţuire umană şi creştină: „ce să fac? Să rup aceste pagini care mă demască? Nu! Asta ar constitui un act de mândrie şi mai mare. E bine să mă ştie lumea aşa cum sunt. Poate că fraţii mei, cu aceleaşi păcate, vor afla aici o piedică în calea deznădejdii".

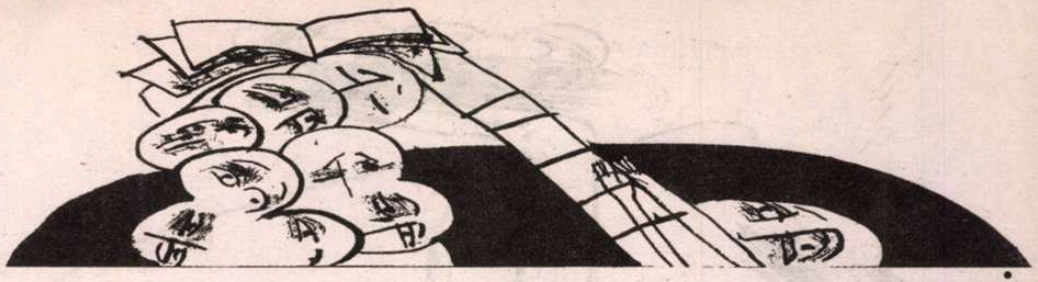
Trecând peste neajunsurile editoriale (care puteau fi uşor evitate, dacă volumul ar fi fost încredinţat unei echipe redacţionale competente), trebuie remarcată şi chiar lăudată această apariţie târzie a însemnărilor arhimandritului Lecca. Important prin limpezimea opiniilor formulate, brutal în amendarea exceselor „vedeniste", care au invadat ortodoxia românească, frumos prin figura deopotrivă sensibilă şi severă pe care o propune şi prin profunzimea sau reuşita literară a unor pagini, *Jurnalul duhovnicesc* al lui Paulin Lecca – aşa cum e, atât cât e – este, în mod clar, o carte de neratat.

■ Florina Pîrjol



Arhimandrit Paulin Lecca, *Jurnal duhovnicesc*, Editura Studion, Bacău, 2013, 440 p.

Ce deosebeşte acest jurnal duhovnicesc de altele e firescul lui uman.



Constantin Pădureanu

Colectivizarea forţată

Pe vremea colectivizării, Gogu Ocroteală
Din Rudarii Olteniei s-a băgat, să-i ajute
Pe cei de la raion şi alerga prin sat
Zi şi noapte să-i forţeze pe oameni
Să se înscrie la Gospodăria Agricolă Colectivă
„Drumul lui Lenin."
Venise şi unu Călinescu, avea un nas lung
Şi purta un şal roşu.
Ăla umbla prin sat şi făcea un C pe poartă,
Adică, pentru el, însemna că te-ai trecut la
Colectivă.
Dacă nu-l aveai pe C pe poartă,
Te chema cu cererea de intrare
Şi trebuia să plăteşti şi o taxa de 25 de lei.
Pe atunci era o sumă mare.
Ocroteală era căţelușul lui şi toată
Ziua se gudura pe lângă pulpana
Ăluia.
Şi-l informa de tot ce mişcă în sat.

Umblau de două luni după Nicu Ascunseanu
Cel mai bogat din sat: 35 de pogoane
De pământ, car cu boi, cazan cu ţuică,
Treierătoare şi cea mai răsărită casă.
Îl urmăreau şi nu-l găseau deloc.
Ăsta stătea pitulat prin pădurea Ivănoaia,
Departe de sat, în apropiere de Palilula.
Într-o noapte, venise acasă după provizii
De mâncare şi după schimburi de haine.
Şi l-au prins, nu mai avea unde să fugă.
Erau şi trei miliţieni înarmaţi.
Au deschis poarta şi au băgat dubiţa neagră
În curte.
Nevastă-sa şi cele trei fete mărunţele au început să plângă.
Au crezut că îl arestează şi îl duc la Bug
Ca pe Pârvu lui Ureche.
L-au suit în maşină şi au plecat.

Ocroteală, care n-avea nici în clin, nici
În mânecă cu colectivizarea forţată a
Agriculturii, a început presiunea şi
Intimidarea:
– Te treci, Nicule?
– Nu, mârâia Ascunseanu.
Dacă ar fi fost doar ei doi,
I-ar fi pus mâna în gât şi l-ar fi sugrumat.
Dar aşa a înghiţit în sec şi un miliţian
L-a lovit cu patul armei peste faţă
– Stai jos pe banchetă, banditule, s-a răstit Ocroteală
Era şi el om din sat şi se purta aşa ?!
S-a aşezat.
„Legaţi-l la ochi" şi l-a legat miliţianul
Care îl bătuse.
Pe urmă către Călinescu:
– Tov. instructor, eu zic să-l ducem la Calafat,
Să-l aruncăm în Dunăre şi scăpăm de el.
– Aşa e bine, tovule, i-a răspuns ăla.

Au mers toată noaptea şi dinspre ziuă l-au dat jos.
L-au dezlegat la ochi şi a privit
Înaintea lui.
Nicu Ascunseanu şi-a făcut scurt socotelile:
„Doamne! Ăştia m-aruncă în Dunăre şi
Îmi rămân nevasta şi cele trei fetiţe
Pe drumuri."
– Te treci, bă, banditule? l-a înghiontit Ocroteală.
– Mă trec…
– Bine. Hai în maşină.
În dubiţa neagră, Nicu Ascunseanu a semnat
Cererea de intrare în colectivă şi în
Câteva minute l-au dus acasă,
Au deschis uşa şi l-au îmbrâncit
În faţa porţii.

Atunci, şi-a dat seama Nicu Ascunseanu
Că îl plimbaseră toată noaptea pe
Câmp şi prin sat şi a înţeles că
De fapt Dunărea era Jiul… ■

Minerva Chira

Buenos Aires

Urc pe caisul târât de nor
Sclavul şi stăpânul din mine împart
ce a curs prin ferestre în Plaza de Mayo
Mă izbesc de o stea speriată
că ar putea să cadă peste Cafe Tortoni
cu statuile: J.L. Borges, C. Gardel, A. Storni
Limba vorbită pe creastă de val o repet
şi în Cimitirul Recoleta
la mormântul Evitei Peron
Uimire de lance –
muguri care nu vor să înflorească
trag peste mine uitarea

Cape Town

Cu bandaj roşu peste ochi
s-a întors greierele
A bătut la bojdeuca izvorului
ca-n Fortăreaţa şi Castelul Leerdam
A golit coşul pâinii
de salutul la despărţire
în Piaţa Premiilor Nobel
Povestea licuricilor de peşteri
la începutul lunii de miere
dar nu uita să umple cupele florilor
din grădina Ceasului cu ora
indicată de umbră
Iniţiat despre vindecarea prin transă
în Muzeul Africii de Sud
a dărâmat puntea
care nu ducea sub soare

Cascada Victoria

Două ţări cu graniţa
la mijlocul podului Victoria
au împărţit fluviul şi cascada cu
statuile descoperitorului de ambele părţi
Liniştea dintre noi
ca la despărţirea apelor de uscat
Privirea am lăsat-o pe fereastra
dominată
de pomul în floare
încremenit că şi lumea cealaltă îl refuză
larăşi iarna a uitat de sine – repetam
de fiecare dată
Numele nerostit de nicio gură
se zbate în scorţişoară
pe vasul de croazieră pe Zambezi
Respiră o iluzie
la tot oxigenul
din oraşul Livingstone
şi satul primitiv Mukuni
Ca să ajungeţi la mine
treceţi printr-un gol

Iohannesburg

Furnica reuşise să treacă
printr-un ochi al perdelei
doar jumătatea corpului şi o aripă
cu paşaport de negru din Soweto
Campus

Incercări eşuate deşi a tălmăcit
la Monumentul H. Peterson
vis de fluture între petale
şi în Muzeul Apartheidului –
culori din globul de rouă
Străbătuse şi drumul deszăpezit
de bisturiul lui B.S. Biko
Acum ştie doar să tacă
Nici pentru mine nu s-a născut
braţul de care să mă sprijin la groapă
Eu cred în boabele de grâu
ce pe mine mă ţin dreaptă
în borcanul de pe sicriu

Montevideo

Tăcerea ta e
un perete,
albul stors din zăpezi
în 40 de nopţi de carnaval,
o hemoragie de cer cancerigen
înveşmântând Obeliscul,
ochiul spânzurătorii,
simfonia Grădinii de trandafiri,
spaima că mă pot întâlni cu mine
la Teatrul Solis,
norul de care am fost blestemată,
complotul de săbii din Piaţa
Independenţei,
anunţul că voi fi arestată

Rio de Janeiro

Casa mea seamănă cu o favelă
Dospeşte bucata desprinsă din tavan –
sabia transformată în lespede
Voi planta în locul ei buchete culese
nu din Parcul Tijuca
ci de pe drumuri în zigzag
până nu vor fi strivite de copitele
imaginare
(tot atâtea câte are Biblioteca)
şi până nu vor îngheţa pe creier
când mă strigă lucruri neiubite
Lângă Pomul de Crăciun plutind pe apă
un arc mă fixează
într-o chilie de sâmbure

Sao Paolo

Puful de păpădie cu sămânţă
evadat din Parcul Ibirapuera
era cometa purtată de ochii javrei
sub cerul inventînd nori pe capul meu
A descris rotocoale pe Bulevardul
Paulista
S-a rugat la Monumentul Fondatorilor
În prag a ezitat – plecări, reveniri, zbateri
în urzeala de lacrimi şi blesteme
risipite de cei culeşi după bătălii
Sub pat n-a mai avut îndoieli –
pe movila carilor a măsurat
greutatea mâinilor încucişate
nu şi a celor la spate

Ushuaia

Mă atacase frunza pelinului
şi tu m-ai împins spre prăpastie
De la Crescătoria de câini pentru curse
nu luasem palete la picioare
Bolboroseli de cer zgârâiat
purtau aripi în flăcări
De pe Canalul Beagle
m-am mulţumit doar să privesc
Muntele Oliv cu vârfurile Cinci fraţi
Ceea ce se înghesuia pe horn
filtra hălci de aur
La lumina lor am descoperit în Parques
Nacionale
Barajul castorilor importaţi
ucişi acum pentru că rod arborii
Mâzgălite cu chei pentru porţi închise
din valuri ţâşneau armăsari
primind tain în Muzeul Yamana
Un regat de plante carnivore
admiră chipul meu
pictat pe sticlă spartă ■

...Olga Popescu se debranşează cumva de experimentele generaţiei sale, reinventând, fără a ieşi din contingent, bucuria întâlnirii cu pasaje ale artei universale...

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

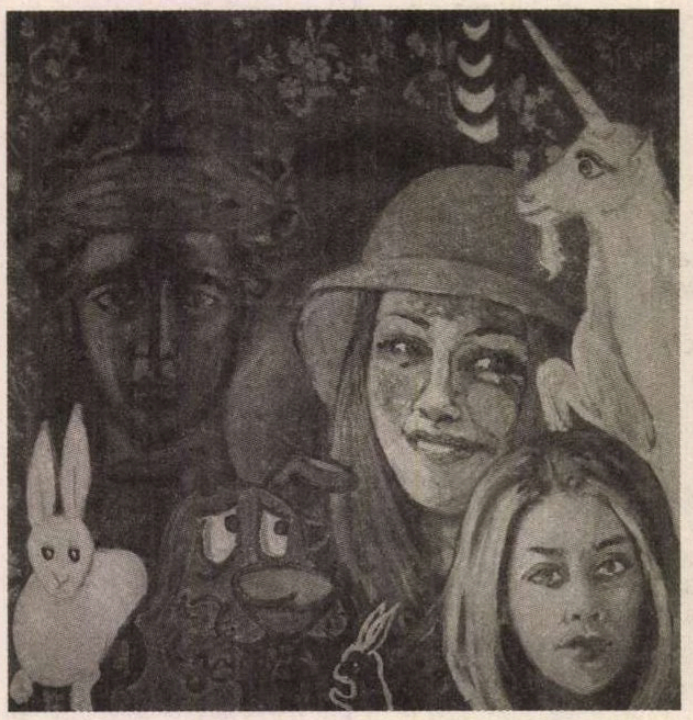
Autoportret cu istoria artei

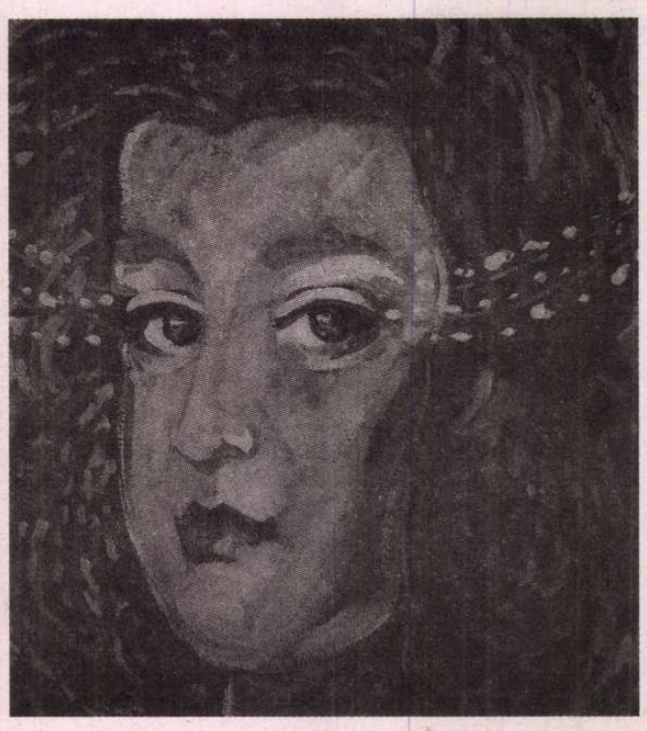
Aproape instinctiv îmi aduc aminte, sub presiunea urgenţei scrierii acestui text (iar am rămas ultimul dintre colaboratorii **României literare**!), o scenă dintr-un filmuleţ sau doar o secvenţă, o fotografie, pe care nu mai am timp să o verific ca fiind verosimilă, în care Marcel Duchamp joacă şah la o masă, cu o femeie absolut răpitoare ca frumuseţe, dezbrăcată şi întorc, pe toate feţele, această postură cu modelul, care nu mai pozează pentru artist, ci îl provoacă la un joc de care pe care, ideea subiectului artei ieşind total din cadru. E adevărată sau nu această ipostază? Pentru că, în definitiv, modelul se află acolo, la comanda artistului. Să-şi fi pierdut el interesul total în faţa frumuseţii sale? Iată că da, ar fi răspunsul dacă luăm în calcul gestul de o ironie rară ce avea să scandalizeze lumea, prin care Marcel Duchamp avea să-i deseneze Giocondei mustăţi şi barbă. E un bobârnac, ai zice, pe care acesta, ca exponent al unei modernităţi acute, îl dă celor mai sigure şi validate expresii ale istoriei artei, artiştilor ei, cum este cazul lui Leonardo da Vinci, aici. Scena asta se va reinterpreta mereu, cu actori diferiţi, cum a fost cazul experimentelor produse de Olivia Niţiş, la Victoria Art Center, în ultimul timp, unde artistul intră tot într-un joc de care pe care, de data aceasta nu cu modelul, acesta fiind înlocuit de curator. Se sugerează astfel că artistul devine dependent de o scenografie, că el poate produce unicităţi, dar, în faţa lor, publicul nu s-ar mai putea uimi ca altădată, pentru că, adus într-un praxis al fragmentării simbolice, obiectul de artă trebuie resemantizat, iar orbul receptor trebuie dus de mână, pentru că a uitat lungul drum al artei către sine. Spunem că a uitat pentru a nu-i jigni educaţia, bineînţeles.

Apoi, îmi vine în minte o altă secvenţă, de la Muzeul de Artă Modernă din Budapesta, unde masa de joc este total albă, scaunele goale, pe care ar trebui să stea adversarii, sunt şi ele albe, iar suprafaţa de joc a mesei este un câmp de şah cu pătrăţele albe. Lucrarea lui Yoko Ono dă ceasul înapoi, la zero, e o pace totală, înaintea unui război, a unei bătălii de fapt, care nu va mai avea loc. Există o memorie albă a celor care ar putea veni aici? Fără repere, deşi, chiar prin simpla sa întâlnire cu memoria obişnuită a receptorului, a gestului de negare a artei, ne întoarcem, totuşi, la Marcel Duchamp! Toate aceste lucruri, scheme, idei, mi-au fost, curios, stârnite de noua expoziţie a artistei Olga Popescu, de la Galeriile „Artex", din Râmnicu Vâlcea, intitulată provocator „Auto(Portrete) cu istoria artei". Nu neg faptul că am fost încercat de un surâs ironic la citirea textului din genericul expoziţiei, deşi n-aş fi avut nici un motiv să mă îndoiesc, înainte de a vedea expoziţia, de valabilitatea demersului plastic. Am mai scris, nu cu mult timp în urmă, o cronică despre Olga Popescu, pentru o altă revistă şi concluzionam că artista, aflată în plină forţă expansivă a creaţiei, exploatează cu succes un joc, aş spune periculos – dacă dinlăuntrul său nu ar sufla un singur fior de vânticel posmodernist! –, între copilărie şi cultură. Drumul este întotdeauna invers, ai zice, dinspre cultură înspre copilărie, deşi exerciţiul discursului plastic ar sugera că nu. Dăm un exemplu. Dacă Velasquez, în *Meninele* sale, se plasează într-un scenariu baroc ca personaj, care multiplică spaţii, sugestii, în complicate jocuri cărora îmi este greu să nu le numesc teatrale, Olga Popescu scoate, în prim-plan, unul dintre personajele care dă titlul celebrului tablou, în care, într-un laborios exerciţiu de reconstituire a propriei fotografii din copilărie se personalizează ca infantă de Spania. Să fim înţeleşi, tehnicile abordate aparţin modernităţii, în care tuşele expresioniste fac deliciul unei priviri proaspete priviri asupra întregului detaliu transformat în subiect de sine stătător. Olga Popescu se întoarce într-o stare de fericire exuberantă, copilărească şi ţine să ne şi spună acest lucru, însoţindu-şi autoportretele de personaje, uneori abia schiţate grafic, ale filmului de desene animate, „Curaj, câinele cel fricos". Întâlnim modalităţi de scenografie, care amintesc vag de Francisc Chiuariu, despre care scriam aici, mai demult, cu menţiunea că personajele de desene animate, care populează imaginaţia copiilor, nu primesc semnificaţia, ca la acesta, deseori dramatică, a lumii reale căreia i se opun, ci doar însoţesc viziuni plastice, împing imaginaţia în poveste. Alteori, citând portrete celebre, Olga Popescu reinterpretează în tehnici validate de modernitate, sunt spaţii, porţiuni de tablou, care trimit la Ion Ţuculescu, de exemplu, la Klimt, deseori, fără a le urma, însă, cu acribie, până la identificare absolută, viziunea plastică, sugestia venind ca un reflex al memoriei culturale. Călătoria merge uneori şi mai jos, spre epoca helenistică sau romană, unde un autoportret mirat, binevoitor altădată, cu graţie bucuroasă că se află acolo alteori, rătăceşte printre personaje ale Antichităţii, un Adonis sau o Afroditǎ contrapunctând, cu griuri rezonabile, explozia de culori pure cu care îşi lucrează autoportretele. Pe de altă parte, fără a mai face raport la Antichitate, autoarea devine ea însăşi un chip al ei.

O privire fugară, pe un şir de lucrări, dezvăluie şi alte tehnici, despre care într-un anumit fel am şi scris până aici. Atunci când nu este personaj principal într-un grup, Olga Popescu aşează lupa asupra propriului chip, deplasându-l în lucrarea următoare, precum fac miniaturiştii când citesc fragmente de manuscrise vechi, aducând fragmentul în poziţie centrală. Altă dată, cu toată precauţia inocentă, se strecoară un misterios zâmbet ironic, o Madonă cu pruncul, asupra căreia aureola se transformă în curcubeu, devine, prin citare subînţeleasă, *România revoluţionară* a lui Constantin Daniel Rosenthal, purtând, totuşi naivităţile chipului canonic bizantin. Ori poate ni s-a părut nouă.

Suspend textul aici, cu menţiunea că Olga Popescu se debranşează cumva de experimentele generaţiei sale, reinventând, fără a ieşi din contingent, bucuria întâlnirii cu pasaje ale artei universale, iar când face acest lucru, abordând maniere precum expresionismul (francez) ori fovismul, de exemplu, reinterpretarea sa validează ideea că modernitatea nu a închis cu adevărat fereastra, prin care privirea se duce în adâncime, spre orizonturi ale artei rămase în conştiinţa umanităţii ■





E cea mai tulburătoare declarație de dragoste rostită vreodată, înglobând toată forța iubirii și speranța ce derivă din ea.

Impresii nemțene: ipostazele iubirii

După mai bine de trei decenii regăsesc un oraş pe care ştiu că l-am iubit mult: Piatra Neamţ. Faţă de Bucureşti unde, vorba unei prietene, e o agitaţie nebună din clipa în care ieşi pe stradă, existenţa-ţi fiind permanent agresată – fie ai de ocolit o groapă sau un câine, fie eşti claxonat să te grăbeşti pe trecerea de pietoni, fie te înjură careva – în Piatra Neamţ totul pare static, încremenit. E drept că era weekend, dar oricum, oamenii păreau liniştiţi, îţi răspundeau calm la întrebări, există piste pentru biciclişti, ronduri de flori în faţa blocului, un parc umbros...

În centrul oraşului se află Teatrul Tineretului, un teatru elegant, care în stagiunea curentă şi-a îmbogăţit repertoriul cu o nouă premieră *Contra iubirii*, montată de un tânăr şi promiţător regizor, Bobi Pricop. Cu acordul autorului, Esteve Soler, Pricop a operat câteva schimbări, prezentând opt scene în loc de şapte, unele fiind preluate din celelalte două texte ale trilogiei, *Contra progresului* şi *Contra democraţiei*.

Despre spectacol s-ar putea spune multe. Creatorii lui te introduc în atmosferă, prezentându-ni-l astfel: *„Contra iubirii" e o lume alcătuită din sensuri demontate, asamblabile după reguli ce frizează absurdul, populată de fiinţe care au organul sufletesc al inimii dereglat. Oamenii devin din ce în ce mai puţin oameni pe măsură ce în ei se stinge Iubirea, fie ea erotică, paternală sau caritabilă.* Dincolo de această prezentare, însă, rămân senzaţiile, la cald, ale spectatorului. Din prima scenă te captivează scenografia Adrianei Dinulescu. Imaginativă, îndrăzneaţă, scenografa o urcă pe prinţesă (Nora Covali) pe catalige, iar ţăranul (Cezar Antal) ne cucereşte prin voce. Cezar Antal întruchipează un rănit veridic, iar Corina Grigoraş, martora-pioneră te surprinde prin jocu-i neobişnuit. Florin Hriţcu, prezentat atât de cald în caietul program – *fără vârstă sau veşnic tânăr, precum spiriduşii sau zeii* – care debutează pe scena teatrului cu acest spectacol n-are deloc o sarcină uşoară în rolul fiului sacrificat de părinţi. La fel de potriviţi în rol mi s-au părut şi ceilalţi actori din echipă: Alexandra Suciu, Dragoş Ionescu, Loredana Grigoriu, Rareş Pîrlog, Lucreţia Mandric, Ecaterina Hâţu, Corina Grigoraş. Cum scena astronauţilor este cea mai puternică din întreaga trilogie, Bobi Pricop a avut ideea genială de a face trecerile de la o scenă la alta folosindu-i pe cei doi astronauţi.

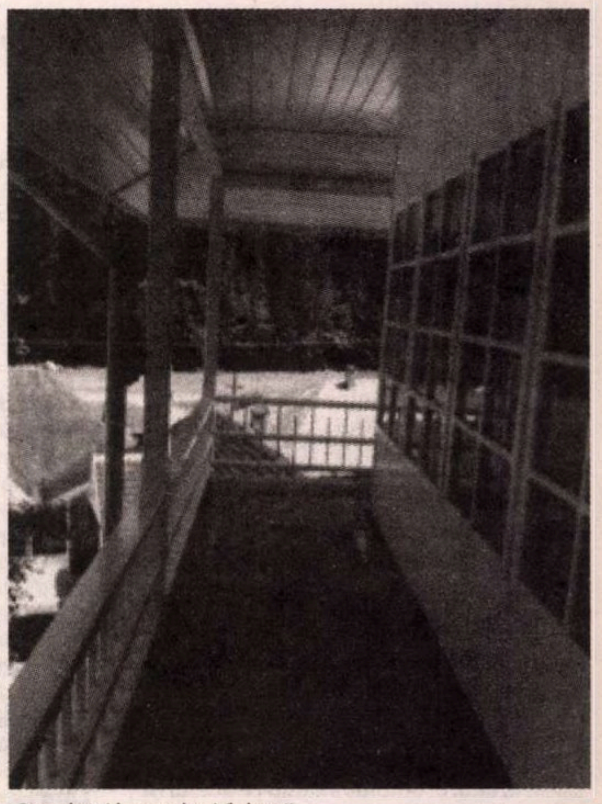
Aş vrea să mă opresc o clipă asupra acestei scene. El şi Ea, purtând haine de astronauţi care le ascund chipul, trăiesc singuri, departe de orice civilizaţie, pe o planetă necunoscută. Cei doi discută, fiind ultimii supravieţuitori de pe Pământ, o planetă pe care n-a mai rămas nimeni. Din discuţia celor doi transpar frustrările vieţii: lipsa unui copil, deşertăciunea în toate acţiunile oamenilor, dorinţa de simplitate...Vorbele lor sunt pline de amărăciune, ici-colo se simte urma unui reproş, a unei tachinări şi totuşi... femeia se încăpăţânează să-şi înregistreze bărbatul. De ce? La un moment dat, astronautul începe o declaraţie de dragoste, dar înregistrarea e tot mai proastă, se aud foarte greu vorbele lui, şi totuşi înţelegem că-i spune c-o iubeşte. Iar ea pune înregistrarea o dată şi încă o dată şi încă o dată. La sfârşit, când ea îşi descoperă faţa, vedem că e o femeie bătrână, iar el e demult mort, e doar un craniu... E cea mai tulburătoare declaraţie de dragoste rostită vreodată, înglobând toată forţa iubirii şi speranţa ce derivă din ea, salvând astfel iubirea distrusă, ironizată, dezumanizată, ameninţată, în fapt definitiv pierdută în toate celelalte scene!

Teatrul din Piatra Neamț

Plecând din Piatra-Neamţ am poposit la două mănăstiri. Prima, Văratic, are un sobor de 5 preoţi slujitori şi 450 de maici. Mănăstirea nu se putea vizita, fiind în renovare, dar ce mi-a plăcut a fost faptul că surorile tinere le îngrijesc pe maicile vârstnice într-o „bolniţă" sau cămin de bătrâni, prevăzut cu cabinet medical, bucătărie, spălătorie etc. etc. Mă întrebam dacă n-ar putea îngriji şi de bătrânii din viaţa laică... Nu departe se află mormântul Veronicăi Micle, de la a cărei dispariţie se vor comemora anul acesta 125 de ani. Pe mormântul ei scrie, printre altele *„Nimicul te aduce, nimicul te reia, nimic din tine în urmă nu va mai rămânea"*. Faptul că eu şi atîţia oameni ne aflam acolo contrazicea însă epitaful Veronicăi.

Ultimul popas: Agapia. Aşezământul e impresionant din cel puţin trei motive: biserica şi iconostasul sunt pictate în întregime de Nicolae Grigorescu; obştea monahală, în continuă creştere – în prezent numărul de maici se apropie de 400 – a format o adevărată aşezare, chiliile fiind în fapt căsuţe care-şi au propria grădină de legume, stupi, animale, ba chiar am zărit şi un porumbar. În fine, chiar aici, în satul maicilor, am descoperit încântată casa lui Alexandru Vlahuţă. Scriitorul venea des la Agapia, unde sora lui mai mare, Eliza, rămasă văduvă, îmbrăcase haina monahală şi cumpărase o căsuţă, căreia Vlahuţă i-a adăugat în 1902 un pridvor spaţios şi două camere. Aici au copilărit cele două fiice ale lui Vlahuţă, Margareta şi Anişoara, rămase orfane de mamă şi tot aici se întâlneau cei mai buni prieteni ai scriitorului: Caragiale, Hasdeu, Slavici, Delavrancea şi pictorul Nicolae Grigorescu. În prezent în casa-muzeu, ghid este tot o măicuţă care, după ce ne-a arătat manuscrise, haine, mobilier, tablouri, fotografii, ne-a reţinut atenţia asupra unei scrisori. O scrisoare – ne-a explicat măicuţa – pe care ar trebui s-o citească toată lumea, cuprinzând sfaturile pe care Vlahuţă i le dă fiicei sale Margareta – alintată Mimi - când împlineşte 17 ani. Şi fiindcă epistola îmi pare a avea într-adevăr valoarea unui document, îmi îngădui să-mi închei impresiile, reproducând-o aici şi îndemnându-vă să meditaţi asupra ei:

„Să trăieşti, Mimilică dragă, să fii bună – să fii bună, pentru ca să poţi fi fericită. Cei răi nu pot fi fericiţi. Ei pot avea satisfacţii, plăceri, noroc chiar, dar fericire nu. Nu, pentru că, mai întâi, cei răi nu pot fi iubiţi, şi-al doilea... al doilea... de! Norocul şi celelalte



Casa lui Alexandru Vlahuță

<pere mălăeţe>, care se aseamănă cu el, vin de-afară, de la oameni, de la împrejurări, asupra cărora n-ai nici o putere, pe când fericirea, adevărata fericite în tine răsare şi-n tine-nfloreşte şi leagă rod, când ţi-ai pregătit sufletul pentru ea. Şi pregătirea este o operă de fiecare clipă, – când pierzi răbdarea, împrăştii tot ce-ai înşirat şi iar trebuie s-o iei de la început. De aceea şi vezi aşa puţini oameni fericiţi... Atâţi câţi merită...

A, dacă nu ne-am iubi pe noi aşa fără de măsură, dacă n-am face atâta caz de persoana noastră şi dacă ne-am dojeni de câte ori am minţit sau ne-am surprins asupra unei răutăţi ori asupra unei fapte urâte, dacă, în sfârşit ne-am examina mai des şi mai cu nepărtinire (lesne-i de zis!), am ajunge să răzuim din nou partea aceea de prostie fudulă, de răutate şi de necinste murdară, din care se îngraşă dobitocul ce se lăfăieşte în nobila noastră făptură. Se ştie că durerea este un minunat sfătuitor. Cine-i mai deschis la minte trage învăţătură şi din durerile altora. (...)

(...) Fii aspră cu tine, dreaptă cu prietenii şi suflet larg cu cei răi. Fă-te mică, fă-te neînsemnată de câte ori deşertăciunea te îndeamnă să strigi: „Uitaţi-vă la mine!"

Dar mai ales vreau să scrii de-a dreptul în sufletul tău aceasta: Să nu faci nici o faptă a cărei amintire te-ar putea face vreodată să roşeşti. Nu e triumf pe lume, nici sprijin mai puternic, nici mulţumire mai deplină ca o conştiinţă curată. Păstrează scrisoarea asta. Când vei fi de 50 de ani ai s-o înţelegi mai bine. Să dea Dumnezeu s-o citeşti şi-atunci cu sufletul senin de azi când ai împlinit şaptesprezece ani. Te îmbrăţişează cu drag – A. Vlahuţă."

■ **Luminița Voina-Răuț**

Numai arta e reală, iar așa-zisa realitate e un simulacru odios și ipocrit. Să nu uităm că franțuzitul Oscar Wilde s-a format, în bună parte, alături de romanticii târzii din țara în care „Natura îl imită pe Corot", butadă care a circulat după o expoziție a celebrului pictor. Și totuși, ce substanțială doză de urât răstoarnă estetismul lui Dorian!

Există protagoniști, personaje literare mai mult sau mai puțin arhetipale, care au coagulat în jurul lor cărți întregi, ba chiar capodopere, și care s-au instalat definitiv în ceea ce se numește „mentalul colectiv", constituind ceva ce am putea numi printr-un paradox – contaminare de la Oscar Wilde – folclorul literaturii culte.

Cine nu cunoaște tribulațiile și îndoielile lui Hamlet?; Othello a devenit substantiv comun sinonim cu gelozia; cine nu cunoaște tragica iubire dintre Romeo și Julieta?; bovarismele Emmei Bovary?; letala pasiune a Annei Karenina?; sau pactul încheiat cu diavolul de magicianul savant Faust? Și cine nu cunoaște legenda lui Dorian Gray, acest Faust britanic, prelucrat de Oscar Wilde? Dorian Gray, cel care dobândește mult râvnita „tinerețe fără bătrânețe" – clișeu realmente folcloric – printr-un fantastic transfer cu propriul său portret, realizat – cu sufletul nu cu penelul – de către un celebru pictor căzut în adorația superbului Dorian? Transfer de la modelul uman la portretul artistic, care preia pe pânză întregul proces de îmbătrânire a omului, și, mai ales, întregul lui proces de descompunere morală și spirituală. Portretul care îmbătrânește de la o zi la alta și care se urâțește de la un viciu la altul, de la un păcat la altul al omului, în timp ce acesta își păstrează, neștirbite, tinerețea și frumusețea. Portretul care devine conștiința odioasă, intransigentă, zeflemitoare și punitivă a lui Dorian Gray. Înspăimântătorul, corozivul, obsedantul lui secret.

Întregul proces se desfășoară între trei protagoniști: tânărul Dorian, la început întruchiparea purității și inocenței adolescenței și la sfârșit întruchiparea narcisismului egolatru, a viciului și a indiferenței egoiste; pictorul Basil Hallward, cel rupt de viață, trăind doar prin artă și pentru artă, dar încă tributar unor sechele ale rigorilor puritanismului victorian; și mefistofelicul Lord Henry, pandant al diavolului din Faust îmbinat cu nocivul și cinicul intelectual Rastignac al lui Balzac. Lordul Henry este cel care îl remodelează, îl recreează, precum un Pygmalion al răului, pe candidul Dorian (anticipând, în circumstanțe total diferite, metafora Pygmalion a lui Bernard Shaw, concetățen dublinez al lui Wilde).

Oscar Wilde se autoproiectează parțial în Lordul Henry – Prințul paradoxurilor – dar și în superestetizantul pictor Basil – conform sindromului Doctor Jekyll-Mr Hyde – atât de familiar literaturii engleze, vădind, după cum spune Dorian, că în fiecare dintre noi coexistă Paradisul și Infernul.

Romanul *Portretul lui Dorian Gray* (apărut la sfârșit de secol, în 1890), conține un evantai al antidogmaticelor dogme ale lui Oscar Wilde. Lordul Henry, *porte-parole* al ideilor lui Wilde, ca și Dorian, creația sa, detestă și respinge orice dogmă, doctrină sau sistem, considerate ca factori de stagnare intelectuală. Un antidogmatism care prin susținută repetare și ardentă justificare capătă aproape valoare de dogmă.

S-a spus că *Dorian Gray* e un manifest al estetismului. Într-adevăr, conform Lordului Henry, țelul vieții este *frumosul*, arta. Frumosul în sensul parnasian, o entitate de sine stătătoare, artă pură, nealterată, nepoluată de nici o tendință utilitaristă, funcțională sau etică. Frumosul, arta sunt incompatibile cu utilitatea. De aici controversata concluzie a prefeței autorului: *All art is useless – Întreaga artă e lipsită de utilitate*. Estetismul merge până la descoperirea și admirarea laturilor estetice ale sinuciderii actriței Sybil Vane din dragoste pentru Dorian. Adevărata realitate rezidă în artă. Numai arta e reală, iar așa-zisa realitate e un simulacru odios și ipocrit. Să nu uităm că franțuzitul Oscar Wilde s-a format, în bună parte, alături de romanticii târzii din țara în care *„Natura îl imită pe Corot"*, butadă care a circulat după o expoziție a celebrului pictor. Și totuși, ce substanțială doză de urât răstoarnă estetismul lui Dorian!

Hedonismul, altă dogmă antidogmatică: Lordul Henry visează o lume, fără trecut, guvernată de un nou hedonism, iar Dorian Gray, apologet al simțurilor, mărturisește: *„Fericirea? Cine are nevoie de fericire? Eu nu caut decât plăcerea"*. Și plăcerea lui se întinde de la rafinamentul fabuloaselor sale colecții până la sordidele spelunci ale fumătorilor de opium și la bordelurile homosexualilor din zona docurilor londoneze.

Disprețul acut față de societatea contemporană, îmbâcsită de prejudecăți victoriene și de ipocrizia victoriană: *„Stupiditatea ereditară a rasei britanice, ridicată la rangul de bastion al societății"*, cum se exprimă Lordul Henry, cel care ca și Dorian Gray, ca și toți cei de rang nobiliar, e calificat în arta de *„a nu face nimic"*. Satira lui Wilde la adresa societății britanice are o acuitate ce frizează uneori mizantropia.

Misoginismul – *„Femeile,* spune cinicul Lord Henry, *reprezintă triumful materiei asupra spiritului, după cum bărbații reprezintă triumful spiritului asupra moralei". „În toată Londra există poate cinci femei capabile să discute și două dintre acestea nu pot fi acceptate într-o societate decentă".*

Și, ca un corolar al misoginismului, pederastia, notoria pederastie care l-a târât pe Oscar Wilde în repetate procese (unde au fost citite, drept cap de acuzare, pasaje din romanul *Dorian Gray*) și care, până la urmă, l-a aruncat în închisoare. În roman, pederastia nu e explicită – dimpotrivă, există numeroase cuplări heterosexuale – dar plutește ca un curent inefabil în atmosferă: adorația pictorului față de modelul său, irezistibila atracție (aparent intelectuală) dintre Dorian și mentorul său, Lordul Henry.

Cu toată alergia autorului – via Lord Henry – față de legile moralei, totuși, finalul romanului, care atestă perenitatea artei în contrast cu vremelnicia realității – splendoarea redobândită a portretului în fața prăbușirii omului – deci pedepsirea răului și, implicit, triumful binelui – fie el reprezentat doar de artă – sugerează parcă un final de basm moral.

Portretul lui Dorian Gray a mai fost tradus cu ani în urmă, în versiuni foarte bune; dar capodoperele literare trebuie să fie permanent prezente pe piață și, în măsura posibilităților, adaptate la limbajul și ritmul cititorilor de azi.

Prezentăm mai jos un fragment din începutul inițierii lui Dorian de către mentorul său, Lordul Henry.

Cartea urmează să apară la Editura *Humanitas Fiction* sub coordonarea Denisei Comănescu.

Avanpremieră editorială

Oscar Wilde
Portretul lui Dorian Gray

Lordul Henry a ieşit în grădină şi l-a găsit pe Dorian Gray cu faţa îngropată într-o răcoroasă tufă de liliac înflorit, sorbindu-i cu sete parfumul, de parcă ar fi fost o licoare. S-a apropiat de el şi şi-a lăsat mână pe umărul tânărului.

– Faci întocmai ce trebuie, a murmurat. Simţurile sunt cele care tămăduiesc cel mai bine sufletul, aşa cum sufletul este cel ce tămăduieşte simţurile.

Tânărul a tresărit şi a făcut un pas îndărăt. Era în capul gol şi câteva frunze îi picaseră printre buclele rebele şi se încâlciseră în firele aurii. În ochi îi tremura o privire temătoare, ca a unui om trezit brusc din somn. Nările frumos cizelate îi zvâcneau şi un firicel de nerv ascuns îi pulsa în buzele purpurii, imprimându-le un tremur.

– Da, a continuat Lordul Henry, ăsta e unul din marile secrete ale vieţii – să-ţi vindeci sufletul pe calea simţurilor şi simţurile pe calea sufletului. Dumneata eşti o creaţie miraculoasă. Ştii mai multe decât îţi închipui că ştii, după cum ştii mai puţin decât ai dori să ştii.

Dorian Gray s-a încruntat şi şi-a întors capul. Dar nu se putea împiedica să nu se simtă atras de bărbatul acesta tânăr, înalt şi graţios, care stătea lângă el. Faţa lui romantic măslinie şi expresia ei blazată îi stârneau interesul. Şi glasul lui adânc, leneş, avea o notă absolut fascinantă. Până şi mâinile albe, răcoroase ca nişte flori, răspândeau un farmec ciudat. În timp ce vorbea, mâinile lui executau o mişcare parcă muzicală, părând să deţină un limbaj propriu. Dar se simţea speriat de el, şi se ruşina de faptul că se simţea speriat. De ce a fost nevoie ca un străin să-l reveleze în propria lui conştiinţă? Era de luni de zile prieten cu Basil Hallward, dar prietenia aceasta nu schimbase nimic în el. Şi iată că pe neaşteptate s-a ivit cineva de-a curmezişul vieţii lui, cineva care părea să-i fi dezvăluit misterul vieţii. Şi totuşi, de ce trebuia să se simtă speriat? Nu era un elev de şcoală sau o fetişcană. Spaima asta era absurdă.

– Vino să ne adăpostim la umbră, l-a îndemnat Lordul Henry. Parker ne-a adus băuturile, şi dacă mai stai mult în soare îţi strici înfăţişarea şi Basil nu o să te mai picteze. N-ai voie să te laşi ars de soare. Nu ţi-ar sta bine.

– Ce importanţă ar putea avea? a răspuns Dorian Gray râzând, în timp ce se aşeza pe banca din capătul grădinii.

– Pentru dumneata, domnule Gray, ar avea o importanţă definitivă.

– Pentru ce?

– Pentru că deţii cea mai superbă tinereţe şi tinereţea este singurul lucru care merită să fie posedat.

– Lord Henry, eu nu simt aşa.

– Nu, acum nu simţi. Dar cândva, când o să fii bătrân, zbârcit şi urât, când gândurile îţi vor fi săpat brazde pe frunte şi pasiunile îţi vor fi pârjolit buzele cu focurile lor odioase, ai să vezi că o să simţi, o să simţi din plin. Acum, unde te arăţi, îi farmeci pe toţi. Dar lucrul ăsta o să se întâmple mereu?

Ai un chip de o frumuseţe rară, domnule Gray. Nu te încrunta. Eşti frumos. Şi Frumuseţea e una din formele Geniului – e chiar superioară Geniului, pentru că nu are nevoie de explicaţii. Constituie unul din marile fenomene ale lumii, ca lumina soarelui sau sosirea primăverii sau oglindirea în apele întunecate a cochiliei aleia argintii pe care o numim lună. Nu poate fi dezbătută. Are propriul ei drept divin la supremaţie. Îi preface în prinţi pe cei care o posedă. Zâmbeşti? Ah, când ai s-o pierzi n-o să mai zâmbeşti ... Unii oameni spun că Frumuseţea e doar un aspect superficial. Se poate. Dar cel puţin, nu-i atât de superficială ca Gândirea. Pentru mine, Frumuseţea e minunea minunilor. Numai oamenii lipsiţi de profunzime nu judecă după aparenţe. Adevăratul mister al lumii constă în vizibil, nu în invizibil ... Da, domnule Gray, zeii au fost generoşi cu dumneata. Zeii dau, dar zeii şi iau, chiar cu repeziciune. Dumneata nu ai la dispoziţie decât câţiva ani în care să poţi trăi cu adevărat, să poţi trăi cu perfecţiune, să poţi trăi din plin. În clipa în care te va părăsi tinereţea, o să se ducă odată cu ea şi frumuseţea şi atunci ai să descoperi că nu mai ai parte de triumfuri, că trebuie să te mulţumeşti cu triumfurile meschine cărora amintirea trecutului le va da un gust mai amar decât al înfrângerii. Fiecare lună care se scurge te apropie tot mai mult de ceva îngrozitor. Timpul e gelos pe dumneata şi luptă împotriva crinilor şi rozelor care-ţi aparţin acum. O să ajungi pământiu la faţă, cu obrajii scofâlciţi, cu ochii şterşi. Şi ai să suferi cumplit... Ah! Profită de tinereţe cât o mai ai! Nu-ţi irosi aurul zilelor plecându-ţi urechea la pisălogii care încearcă să-i salveze pe rataţii neajutoraţi, nu-ţi dărui viaţa celor ignoranţi, banali şi vulgari. Astea sunt năzuinţele maladive, idealurile false ale epocii noastre. Trăieşte! Trăieşte viaţa minunată care vibrează în dumneata! Nu lăsa nimic să se irosească! Caută întruna senzaţii noi! Nu te teme de nimic... Un nou hedonism – iată de ce are nevoie secolul nostru! Şi dumneata ai putea fi simbolul lui vizibil. Nu există nimic ce n-ai putea realiza cu personalitatea dumitale. Un întreg anotimp, lumea îţi aparţine... În clipa în care te-am cunoscut mi-am dat seama că nu eşti conştient de ceea ce reprezinţi în realitate, de ceea ce ai putea reprezenta. M-ai fermecat în asemenea măsură încât am simţit că trebuie să-ţi dezvălui câte ceva despre dumneata însuţi. M-am gândit ce tragic ar fi dacă te-ai irosi. Pentru că răstimpul cât o să dăinuie frumuseţea dumitale e atât de scurt – atât de scurt! Banalele flori de câmp se ofilesc, dar după un timp înfloresc din nou. Anul viitor, în iunie, floarea de salcâm va fi la fel de galbenă cum e şi acum. Peste o lună or să apară stelele purpurii în clematite şi an după an vor străluci stele în noaptea verde a frunzelor lor. Dar nouă nu ne mai restituie nimeni tinereţea. Pulsul bucuriei care freamătă în noi la douăzeci de ani încetineşte, lâncezeşte. Membrele se moleşeasc, simţurile râncezesc. Degenerăm, ne metamorfozăm în nişte marionete hidoase, bântuite de amintirea pasiunilor pe care ne-am temut să le gustăm şi a ispitelor încântătoare în faţa cărora nu am avut curajul să cedăm. Tinereţe! Tinereţe! Pe lumea asta nu există nimic altceva decât tinereţea.

Dorian Gray asculta cu ochii larg deschişi, minunându-se. A scăpat pe jos rămurica de liliac din mână. (...) Brusc, pictorul a apărut în uşa atelierului şi a început să-i cheme înăuntru printr-o gesticulaţie *staccato*. Cei doi s-au întors, zâmbindu-şi unul celuilalt.

– Vă aştept, a strigat pictorul. Intraţi. E o lumină perfectă. Luaţi-vă şi băuturile cu voi.

Au pornit împreună.(...)

– Domnule Gray, îţi pare bine că m-ai cunoscut? l-a întrebat Lordul Henry privindu-l.

– Da, acum mă bucur. Dar mă întreb dacă bucuria o să ţină veşnic.

– Veşnic! Ce cuvânt oribil! Mă înfior când îl aud. Femeile nu mai pot de dragul lui. Îţi curmă orice tentativă romantică încercând să o facă să dureze pe veci. E un cuvânt lipsit de sens. Singura diferenţă dintre un capriciu şi o pasiune de o viaţă constă în faptul că, de fiecare dată, capriciul durează mai mult.

Când au intrat în atelier, Dorian Gray şi-a lăsat mâna pe braţul Lordului.

– În cazul ăsta îmi doresc ca prietenia noastră să fie un capriciu, a murmurat roşind de propria cutezanţă, după care s-a urcat pe podium şi şi-a reluat pozatul.

Lordul Henry s-a trântit într-un fotoliu de răchită şi l-a urmărit din priviri. Fâşâitul şi lipăitul penelului pe pânză erau singurele ▸▸

sunete care ştirbeau tăcerea; din când în când Hallward făcea un pas îndărăt ca să-şi contemple opera de la oarecare distanţă. Prin uşa deschisă pătrundeau razele piezişe de soare în care dansa praful auriu. Parfumul ameţitor al trandafirilor părea să se fi impregnat pretutindeni.

Un sfert de ceas mai târziu Hallward s-a oprit din lucru, l-a măsurat îndelung pe Dorian Gray, după care a examinat la fel de îndelung pictura, muşcând mânerul unei pensule groase şi încruntându-se.

– E complet terminat! A strigat în cele din urmă şi, aplecându-se, şi-a înscris cu litere lunguieţe, cărămizii, numele în colţul din stânga al pânzei.

Lordul Henry s-a apropiat şi a examinat pictura. Era, fără îndoială, o minunată operă de artă şi, totodată, un portret foarte asemănător cu originalul.

– Dragul meu, te felicit din toată inima. E cel mai reuşit portret din creaţia modernă a zilelor noastre. Domnule Gray, vino încoace şi uită-te la dumneata.

Tânărul a tresărit, de parcă fusese deşteptat dintr-un vis.

– E, într-adevăr, gata? a murmurat coborând de pe podium.

– Complet terminat, a răspuns pictorul. Şi astăzi mi-ai pozat excelent. Îţi sunt foarte îndatorat.

– Asta mi se datorează în întregime mie, a intervenit Lordul Henry. Nu-i aşa, domnule Gray?

Dorian nu i-a răspuns dar s-a apropiat cu indiferenţă de tablou şi l-a privit din faţă. Când l-a văzut, s-a tras puţin îndărăt şi, o clipă, obrajii i s-au îmbujorat de plăcere. În ochi i-a sclipit un licăr de bucurie de parcă se recunoscuse pentru prima dată în viaţa lui. A rămas locului nemişcat, uluit, vag conştient că Hallward îi vorbea, fără să înţeleagă însă ce-i spune. Sensul propriei sale frumuseţi i s-a înfăţişat brusc, ca o revelaţie. Nu-l sesizase niciodată până atunci. Complimentele cu care îl copleşise Basil Hallward i se păruseră o exagerată şi plăcută manifestare a prieteniei. Le ascultase, se amuzase, le uitase. Nu-l influenţaseră câtuşi de puţin. Şi apăruse Lordul Wotton cu straniul lui panegiric al tinereţii şi cumplitul avertisment legat de vremelnicia ei. Spusele lui îl afectaseră şi acum, în timp ce privea reflexul propriei sale frumuseţi, i-a revenit în minte întreaga realitate a descrierii care i se oferise. Da, va veni o zi când faţa asta va fi ridată şi ofilită, ochii vor fi lipsiţi de strălucire şi de culoare, trupul graţios se va fleşcăi şi se va deforma. Purpura o să i se stingă de pe buze, auriul părului o să se facă nevăzut. Viaţa care va pâlpâi în sufletul lui o să-i năruie trupul. O să arate oribil, hidos, bolovănos.

În timp ce-i treceau toate astea prin minte, un junghi dureros l-a sfârtecat ca un cuţit, zgâlţâind fibrele fine ale structurii lui. Albastrul ochilor s-a întunecat până la culoarea ametistului şi o ceaţă de lacrimi i-a împăienjenit privirea. Avea senzaţia că o mână rece ca gheaţa îi încleştase inima.

– Nu-ţi place? a strigat în cele din urmă Hallward, intrigat de tăcerea băiatului, neştiind cum s-o considere.

– Bineînţeles că îi place, l-a asigurat Lordul Henry. Cui s-ar putea să nu-i placă? E una din cele mai fantastice lucrări de artă modernă. Şi-aş da pe ea orice ai fi în stare să ceri. Trebuie s-o am.

– Harry, nu-mi aparţine mie.

– Dar cui aparţine?

– Fireşte că lui Dorian, a răspuns pictorul.

– E foarte norocos.

– Cât e de dureros, a murmurat Dorian Gray continuând să-şi fixeze portretul. Cât de dureros e gândul că am să îmbătrânesc, o să ajung hidos şi respingător. Şi portretul ăsta o să rămână mereu tânăr. Nu va arăta niciodată mai bătrân decât în această zi de iunie... Ah, dacă s-ar putea să se petreacă invers! Dacă s-ar putea ca eu să rămân mereu tânăr şi portetul să îmbătrânească! Pentru aşa ceva... pentru aşa ceva... aş da totul! Da, nu există pe lume ceva ce n-aş da! Mi-aş da şi sufletul!

■ **Prezentare şi traducere de**
Antoaneta Ralian

■ **grete tartler**

Europa prin valurile Mediteranei

Nu există în zilele noastre nici un european care să nu creadă că Mediterana înseamnă pentru noi toţi un fel de „acasă": marea imigranţilor, turiştilor, a credinţelor religioase, a culturii, gastronomiei şi oenologiei care ne colorează cotidianul. David Abulafia, profesor şi istoric britanic legat de acest spaţiu nu numai prin interesul de cercetător, ci şi prin originile sale sefarde, îi consacră o plină de simpatie cercetare cvintpartită. Începând cu secolul 22 î. Chr. şi sfârşind cu anul 2010, cele cinci contururi întretaie deopotrivă Orientul şi Occidentul, Nordul şi Sudul. Mediterana, s-a spus adeseori, separă şi totodată uneşte, e plurală şi în acelaşi timp unitară; prin ea, oricine se regăseşte, simte că revine la origini. Raţionalitatea europeană, elanul către formă, un anume gust al vieţii sunt valori împărtăşite de toţi locuitorii ţărmurilor ei.

Tocmai de aceea, nu geografia (cum o descifrase Fernand Braudel în prima jumătate a secolului trecut), ci oamenii – negustori, pelerini, cruciaţi, luptători – desenează prim-planul cărţii. De la fenicienii, grecii şi etruscii Antichităţii, la medievalii negustori şi luptători genovezi, veneţieni sau catalani, la thalassocraţiile moderne sau imigranţii de astăzi, ei sunt cei care au creat legăturile între marile focare culturale; dând porturilor o viaţă cosmopolită, plină de mobilitate. Nu doar purpura, argintul, uleiul de măsline, giuvaierurile şi obiectele din fildeş, miresmele şi ţesăturile au fost „uneltele" prefacerilor politic-comerciale, ci mai ales evoluţiile spirituale sunt cele care au creat mirajul Mediteranei.

Aşa cum lumea semită îi provoacă autorului referiri biblice, la fel grecii, călători înnăscuţi, îi prilejuiesc fermecătoare excursuri homerice. Lumea sirenelor, vrăjitoarelor, Ciclopilor, lotofagilor şi a altor popoare misterioase ne îndeamnă să căutăm multe din locurile menţionate în *Odiseea*, "mai ales în apele din jurul sudului Italiei şi al Siciliei: apele înşelătoare ale Scyllei şi Charibdei au fost de exemplu identificate cu vârtejul din strâmtoarea Messina, în vreme ce Insula Lotofagilor părea să semene cu insula Djerba, din largul coastelor Tunisiei de astăzi, Kerkyra (Corfu) era asimilată regatului lui Alcinou". După cum, mai departe, Alexandria dezlănţuie entuziasmul istoricului convins că la Biblioteca din Alexandria „papirusul din Egipt a fost folosit pentru a alcătui cea mai mare colecţie de texte scrise pe care a cunoscut-o lumea vreodată." Dacă *Mouseionul* era orientat mai degrabă spre învăţătura în limba greacă, Biblioteca, unde au studiat, între alţii, Euclid, Aristarh şi Erathostene, e văzută de David Abulafia ca un paradis cosmopolit, unde europenii au avut parte de un prim acces la „cronici ale faraonilor egipteni, Biblia ebraică, poveşti indiene".

Dacă schimbările au fost în unele zone mai puţin dinamice, în altele, precum în Sicilia, Cartagina, Siracuza, Roma, s-au derulat rapid şi spectaculos. „După ce Octavian a preluat puterea, toate ţărmurile Mediteranei şi toate insulele erau deja sub stăpânire romană sau în sfera de influenţă romană: Mediterana devenise, într-adevăr, *mare nostrum*". Dar armata romană, care a asigurat două secole de pace mediteraneană (dacă nu punem la socoteală raidurile piraţilor) n-a putut sau n-a dorit să oprească pătrunderea zeilor „străini": astfel încât, de pildă, Sarapis, adus de navigatorii egipteni, era adorat şi pe ţărmurile europene ca stăpân al mărilor şi călăuzitor al negustorilor şi soldaţilor. Unitatea economică şi culturală datorată romanilor era totuşi colorată, o „unitate în diversitate, căci popoarele din Mediterana îşi împrumutau zeii" (excepţie făcând evreii şi creştinii).

Ruptura între estul şi vestul Mediteranei, produsă prin dezintegrarea Imperiului Roman (cu toată încercarea lui Iustinian de a-l reface), numeroasele războaie, ciuma, dezastrele ecologice sunt documentate expresiv şi cu ajutorul încărcăturilor din epavele descoperite de arheologi în adâncuri: ceramică roşie mată, amfore de vin, „ornamentaţiile cu care urma să fie împodobită o întreagă biserică... piese scumpe trimise peste mare ca să vestească unitatea religioasă" etc. Asemenea fragmente recuperate din valuri (şi păstrate de ilustraţiile cărţii) ne readuc în faţa ochilor o lume dispărută – mai expresiv decât ar fi putut s-o facă oricare monument neatins.

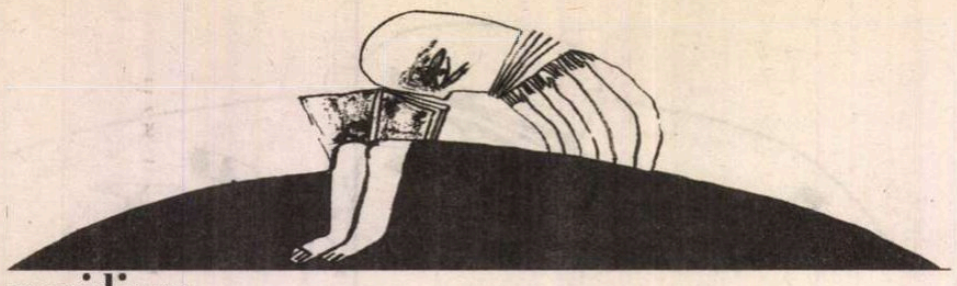
„A treia Mediterană" (600-1350) e considerată epoca răspândirii islamului, dar David Abulafia nu uită rolul populaţiei de *dhimmi*, creştini şi evrei care plăteau impozit statului califian, păstrându-şi în schimb propria religie. Paradoxal, recunoaşte autorul, cuceririle islamice „au pus bazele creării unei noi unităţi a zonei mediteraneene". Contribuţia învăţaţilor musulmani şi evrei din Spania la răspândirea textelor ştiinţifice greceşti – mai ales medicale – a asigurat „un anumit grad de unitate economică, culturală şi religioasă": în ciuda divergenţelor politice şi sectare, teritoriile islamului interacţionând comercial şi cultural.

Puterea oraşelor italiene de coastă şi apoi impactul cruciadelor, cu armatele care aveau nevoie de acces la Marea Mediterană, rolul (din nou) al negustorilor, de data aceasta în primul rând musulmani, aprovizionând ţărmurile cu mirodenii şi parfumuri orientale, până la încercarea lui Carol cel Mare de a re-crea un imperiu mediteranean – sau la „evul eroic" al Cataloniei –, toate aceste momente de schimbare au redesenat, în viziunea lui David Abulafia, „a patra Mediterană" (1350-1830). Marcată de la început de mari cuceritori învăţaţi, precum Alfonso V sau Mehmet Cuceritorul, Francisc I, Carol Cvintul sau Soliman Magnificul, epoca a creat la rândul ei punţi între Orient şi Occident; dar acum inspiraţia începea să vină şi din Apus, „curtea otomană fiind fascinată de cultura occidentală". Aşa cum în mod vizionar prevestise istoricul hispanoarab Ibn Khaldun, otomanii creaseră o nouă ordine, dând o nouă forţă islamului; flotele musulmane dominau acum Mediterana, prin contrast cu perioada bizantină, în care prim-planul fusese deţinut de genovezi şi veneţieni. Tot în această perioadă începe povestea controversată a Ciprului. Dacă n-ar fi rămas raiul piraţilor, după bătălia de la Lepanto Mediterana s-ar fi putut numi loc al păcii, „rezultatul tacit dintre otomani şi spanioli". Şi apoi, odată cu secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, flotele portughezilor, nordicilor, olandezilor, britanicilor aveau să deschidă Europei noi căi comerciale spre Africa şi teritoriile islamice. David Abulafia acordă destul spaţiu insularelor comunităţi apărute în urma războaielor mediteraneene, precum creştinii islamizaţi de lângă Granada, sau moriscii care nu voiau să accepte Reconquista creştină (şi care, până la urmă, au emigrat în Africa de Nord, găsind în evreii sefarzi asociaţi marcaţi „de aceeaşi nostalgie pentru vechea Spanie a celor trei religii".). Secolele de până la „perspectiva rusească" (1760-1805) au început apoi să contureze şi în spaţiul mediteranean ideea că Moscova, „a treia Romă", devenea moştenitoarea religioasă şi chiar politică a Bizanţului. Totuşi, golul lăsat de slăbiciunea otomanilor şi a Veneţiei deschisese o poartă prin care să pătrundă nu numai ruşii, „ci şi danezii, suedezii şi apoi americanii"; iar războiale napoleoniene au demonstrat că nici francezii nu-şi pierduseră energia când venea vorba de controlul *mării noastre*.

„A cincea Mediterană" (1830-2010), deschisă prin Canalul de Suez, „consumând căsnicia dintre Est şi Vest", cu ieşirea din scenă a otomanilor şi furtunile aduse de cele două războaie mondiale, e considerată de istoric perioada celor mai mari migraţii şi a victoriei tradiţiilor/gusturilor mediteraneene asupra lumii întregi. Căci valurile de turişti („peste 230 de milioane" anual) au transformat zona într-un bun global, depăşind cu mult ideea de identitate europeană.

Nu pot decât să recomand cu toată căldura acest volum admirabil tradus în limba română de Georgeta-Anca Ionescu, Marieva-Cătălina Ionescu şi Denisa Duran, carte pe care fiecare dintre noi – ca posibil participant la masa milioanelor de „invadatori vărătici" – o va consulta nu de puţine ori în viaţă. ■

David Abulafia. *Marea cea mare. O istorie umană a Mediteranei.* Traducere din engleză de Georgeta-Anca Ionescu, Marieva-Cătălina Ionescu şi Denisa Duran. Editura Humanitas, Bucureşti, 2014.



hrabal este încântător, cu fraza sa lungă, aparent moșmondită, cu lungi ocolișuri, în serpentine „periculoase”, frază de scriitor-povestitor excepțional.

■ nicolae coande

Viața și moartea lui Bohumil Hrabal povestită de el însuși

(repovestită, pe scurt, de mine, pe cât posibil în maniera Bohoušek)

Una dintre cele mai frumoase cărți pe care le-am citit în ultimii ani, *Scrisori către Dubenka*, de Bohumil Hrabal, mi-a căzut în mână astă vară și fiindcă nu mai citisem Hrabal până atunci (deși la noi a apărut și faimosul roman *L-am servit pe regele Angliei*, am văzut doar filmul lui Jirí Menzel, o capodoperă) am amânat să mă apuc de ea, am temporizat, o evitam și mereu alegeam altă carte dintr-un teanc de pe masă, mă fofilam. Groasă, de aproape 500 de pagini, cu litere mărunte, o împingeam din fața mea de câte ori apărea, simțeam pericolul, simțeam că vrea să fie citită și că mă va confisca, luam cărțile mai ușoare, o ocoleam premeditat, am citit și recitit poeți și am scris despre ei și am citit și filozofi pe care i-am opus teologilor să vedem ce iese. A ieșit ceva.

Pe coperta a IV-a a cărții, cum se procedează acum, Editura Curtea Veche a pus niște citate din doi prozatori faimoși, Julian Barnes și Mircea Cărtărescu. Englezul căruia Editura Nemira i-a dedicat o serie de autor, zice că Hrabal „este un scriitor superb”, iar Mircea Cărtărescu, mai puțin glossy, mai puțin TLS, mai uman, mi-a atras altfel atenția: „Hrabal este... o uriașă descoperire a mea din ultimii ani, unul dintre acei autori pe care aș vrea să-i citesc integral, fără să sar nicio carte, nici un rând.” Ei bine, după ce am citit din doască în doască acest volum de scrisori adresate între 1989-1991 unei boemiste americane, April Gifford, îl cred pe Mircea Cărtărescu și mă raliez entuziasmului său.

Hrabal este încântător, cu fraza sa lungă, aparent moșmondită, cu lungi ocolișuri, în serpentine „periculoase”, frază de scriitor-povestitor excepțional care își plimbă cititorul de la Kersko, sătucul unde are o căsuță plină de pisici pe care le hrănește venind de la Praga, la „Tigrul de Aur”, cârciuma unde bea bere alături de te miri cine, scriitori, pictori, actori, campioni olimpici, securiști și miliție sau pur și simplu băutori de bere, până în „Statele Mulțumite ale Americii”, unde face un turneu de pomină, cu o arcadă spartă și plin de hachițe, gafeur de elită, sau în Anglia unde suferă de un frig care i-a intrat în oase până în suflet și unde se tratează din plin cu bere Guinnes și cu Ballantine's.

Hrabal îi scrie boemistei, care a învățat limba cehă să-i poată citi cărțile și a venit să-l cunoască la Praga, scrisori pline de tandrețe – are 75 de ani, soția i-a murit, nu mai are frate, doar o cumnată și multe pisici, iar istoria se pregătește să-l ia pe sus, nu doar pe el, ci pe toți europenii din Europa Centrală și cea de Răsărit. Unde începe Europa de Răsărit? Hrabal discută cu amicii și prietenii și părerile sunt împărțite: pentru unii, Europa de Răsărit începe imediat după Poarta Poric a Pragăi, alții, ca Hrabal, cred că acolo unde e ultima gară austriacă în stil empire, iar Iosif Brodsky, cu care romancierul stă cândva de vorbă, la Capri, crede că imediat după Elba! Iar Asia, ei bine, Asia, după Brodsky, începe la Kiev... Așa că războiul actual dintre slavi e un război în Asia, să nu ne amăgim, Brodsky are intuițiile sale, iar noi stăm în Balcani și privim peste gardul Asiei.

Scrisorile lui Hrabal către Dubenka (alintată așa, „duben” în cehă înseamnă aprilie), încep pe 17 aprilie 1989 și se termină în august 1991, când cade Gorbaciov – și surprind nu doar singurătatea unui scriitor în vârstă, ci și a cehilor care sunt cenușii, trăiesc apăsați cenușiul epocii Husák (așa cum i-a văzut și Ion D. Sîrbu în scrisori, după ce a vizitat Praga), a tinerilor care ies să protesteze și sunt reprimați de poliția politică cehoslovacă și astfel se pregătește, pe nesimțite, „Uraganul din Noiembrie”, cel care avea să mătură puterea lui Husák și să-l aducă la Castel pe Václav Havel.

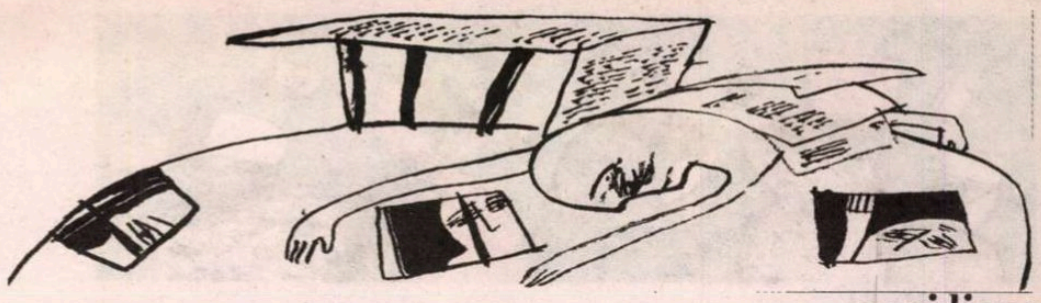
E un Hrabal miniaturist, mare amator de detalii, de gânduri și sentimente răsucite în turbioane poetice, un confesiv care țese un gherghef în care putem vedea „desenul din covor” al unei epoci unde se amestecă binele și răul, viața oamenilor simpli cu a celor ce rup rândurile și cer un sistem liber, a bătrânilor care nu mai cred într-un nou '68 și a tinerilor care nu mai suportă jugul rusesc și paranoia sistemului. Hrabal, cel care intră pălăvrăgind întruna în fluxul memoriei (*pábení* numea el însuși ce făcea, adică „pălăvrăgeală” poetică) și activează atâtea amintiri despre prieteni, camarazi de scris, marii dispăruți din literatură cehă, emigrații în Occident după '68 sau intrați în emigrația internă: Miloš Forman, Milan Kundera, Viola Fischerová, Karel Michal, Arnošt Lustig, Aleksander Kliment, Topol, Pavel Kohout, Jirí Kolár, Josef Škvorecky și atâția alții. Hrabal, cel care îl iubește pe Serioja Esenin și îi recită ca pe o mantră versurile („Serile cu lună, serile vineții, tânăr am fost cândva și altfel era totul...”), cel care își amintește de Vladimir Vîsoțki și de frumoasa Marina Vlady, de poezia lui Dylan Thomas, cel care a cucerit America doar cu un rucsac în spate, și a lui T. S. Eliot din care recită amicilor, dar și englezilor în Londra, de faptul că a vorbit cu Patriarhul Rusiei la Moscova și l-a întrebat dacă Domnul se uită la fel la toții copiii lui, buni sau răi, și Pimen a spus „toți suntem Emanuel”, care a primit Premiul de stat Klement Gottwald, oferit de comuniști, despre care s-a spus că era cu „două fețe” și care îl iubea pe Havel dar nu putea să semneze când acela i-o cerea petiția „Câteva propoziții”, documentul Chartei 77; totuși, trimitea cecuri studenților și altora, în semn de susținere; acel Hrabal care își amintește că Havel era blând, îl căuta la „Tigrul de Aur” și el nu era și îl strigau unii „unde e colaboraționistul ăla”? Iar mai târziu a fost invitat de Havel la Castel, la ceremonia de instalare a sa ca președinte și s-a rătăcit pe coridoarele de acolo, iar când a dat nas în nas cu suita care mergea la ceremonie s-a dus la Havel și i-a spus „Václav, m-am rătăcit pe aici”, iar Havel i-a răspuns, „parcă numai tu, Și eu sunt rătăcit pe aici”...

Și Hrabal ne spune cum murea de frică atunci când se întâlnea cu securiștii și era paralizat, și era pus să opteze „Ori Vaculik ori te duci la Salonic” atunci când cerea un pașaport să meargă în excursie, la mare, Hrabal care recunoaște „eram zdrobit... pentru că îmi place să mă tem și după aceea scriu mai bine, scrisul este singura mea salvare în fața acestui terorism polițienesc blând...băieții născocesc mereu câte ceva pentru mine”, pentru ca mai încolo să revină și să spună ca un „gamin” bătrân „nu vreau să mă măgulesc, dar eram adesea nu numai un mare visător, dar și un mare bandit... ce să-i faci.” Iar mai încolo, îi replică unui reporter care îl întreabă în 1989 „ce părere aveți de aceste provocări ale huliganilor în Piața Václav?”, că la temelia poeticii sale stau „trei huligani”, Serioja Esenin, Vasili Șukșin și Vladimir Vîsoțki, iar ultimul a scris *Cai de neîmblânzit* și a mers în SUA ca „soț al Marinei Vlady”, iar când a plecat, a plecat ca Vladimir Vîsoțki, care avea o soție, Marina Vlady. Iar cel mai „frumos citat” pe care îl știe Hrabal atunci când este întrebat de studenții americani este cel citit în interiorul unei clădiri istorice a Pragăi, unde o mână anonimă a scris cu var „Lua-v-ar dracu de ruși și nu mai am var!” și e nemaipomenit de actual la Kiev, dar Kievul e în Asia, cum zice Brodsky, și nu ne interesează pe noi.

E un Hrabal care simte cum puterile i se scurg și se agață de ultima sa iubire, Dubenka, îi scrie pe-ndelete fără să-i trimită vreodată aceste scrisori, în amintirea acelei întâlniri de la Praga și Kersko, ultimele rânduri sună trist, „am trăit și am scris până la distrugere... sunt singur și așa trebuie să fie”, i se rupe inima de pisicile care degeră iarna, de motanul Cassius, de pisoiașii omorâți de un baset sadic al cumnatei sale, se gândește că nu va mai avea cine să le hrănească, să le mângâie – și scrie, în „Spaime totale”, că a citit că genele sunt determinante și crede în știința care susține asta, așa că „poporul acesta are în gene ceea am și eu... înclinația către beție și comunism.” Și iubirea pentru artă și pisici, așa adăuga eu.

Ați citit vreodată la marii noștri prozatori care au băut, au scris și au înjurat prin cârciumi sau prin saloane comunismul în timpul comunismului pe care l-au fericit astfel de confesiuni-ecorșeu, adevărate puneri pe masă ale sufletului? Eu cred că nu, poate doar la Mircea Ivănescu, iubitor de pisici și mare băutor de rouă, un eventual omonim românesc al lui Hrabal, și îmi place să-mi imaginez cum ar fi băut ei împreună la „Tigrul de Aur” sau la „Laboratorul verde”. Cum ar fi pus „baze” împreună și ar fi vorbit despre Joyce și Kafka, pe care Hrabal îi iubea, iar Ivănescu i-a și tradus. Ecorșeuri scrise cu sufletul la gură și cu o blândețe în care viața își primește drepturile și se arată drept ceea ce este – o scenă dintr-o rezervă de spital unde într-o zi a primit vizita unui maiestuos domn îmbrăcat în negru, care l-a luat cu „Maestre” și a unei bocitoare și a crezut că este moartea care vine astfel întruchipată. Dar nu era decât o delegație a asociației „Hrăniți Păsările” și care îl ruga să doneze ceva, fiindcă domnul, nu maestrul, pardon, Hrabal este un mare iubitor de animale și păsări. Iar „maestrul”, internat la neurologie, a pus capul pe pernă după ce îl înjurase pe tipul solemn și amenințător și a spus: „Aici sunt nebuni din liga a doua, spitalul de psihiatrie Bohnice e ceva mai sus... acolo aș vrea să fiu acum...”

Iar când a ajuns la spital pentru ultima oară a încercat să-i fie de ajutor Sfântului Francisc și porumbeilor care veneau la etajul cinci și s-a aplecat să le dea să mănânce, apoi a căzut. Și asta a fost ultima zi din viața lui Hrabal: a murit hrănind porumbeii care veneau la spital să-l vadă și probabil că a fost fericit, deoarece și Kafka a încercat să se arunce de pe fereastră la „Maison Opelt”, tot de la cinci, dar nu a reușit, iar Bohoušek Hrabal, care a spus cândva că se simte „un continuator nu numai al lui Jaroslav Hašek, ci și al domnului doctor Franz Kafka, continuatorul a ceea ce a proclamat și a scris Ladislav Klima, a ceea ce au scris și au simțit în legătură cu Praga Richard Weiner și Franz Werfel și Rainer Maria Rilke” – a reușit. ■



Cum se citeşte un roman

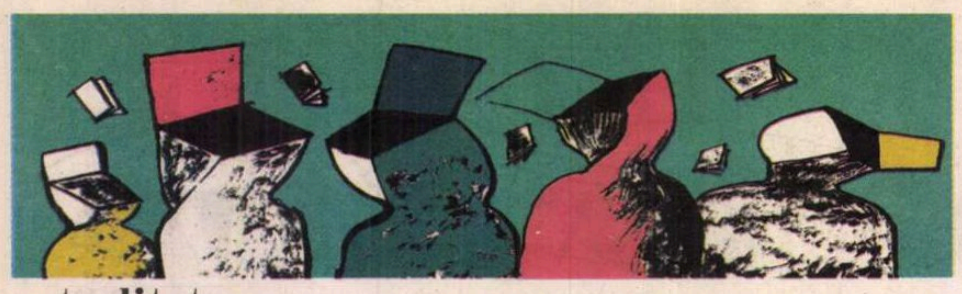
Atenţie, cronicari şi recenzenţi, la cum se comentează o carte în Franţa! După ce ne-au instruit cum să vorbim despre o carte pe care n-am citit-o, francezii ne oferă acum prilejul de a constata *live*, pardon!, cum se scrie despre o carte pe care ai citit-o, dacă ţii însă cu tot dinadinsul să te citească cineva. Jean-Paul Enthoven comentează în „Le Point" din 25 septembrie ultimul roman, abia apărut, al lui Patrick Modiano, *Ca să nu te rătăceşti în cartier*. Pentru că, vezi bine, Patrick Modiano, ca şi Marcel Proust (observaţie colaterală a recenzentului: iniţialele celor doi concordă, dar în ordine inversă!), pretind că realitatea ficţiunii o reproduce fidel pe aceea reală, Enthoven consideră necesară o verificare. „M-am grăbit să verific, spune el. Să verific ce? Nu prea ştiu, dacă mă gândesc bine." La numărul 52 de pe strada Arcadei, unde romancierul situează un bar, nu se află niciunul. Nici alte adrese precizate maniac de Modiano nu sunt valabile. Nici chiar un număr de telefon al unui personaj. Îţi vine să exclami: ei, şi! Oare indicaţiile de acest fel din Balzac (acesta, cu adevărat maniac!) se dovedesc conforme cu realitatea, sau pur şi simplu inventate? Ca să afle, ar trebui ca domnul Enthoven să se adreseze arhivelor, ceea ce e de o mie de ori mai complicat decât să ia metroul şi să se ducă la faţa locului ca să-l verifice pe Modiano. ■

Cultura scrisă

În Franţa n-a fost nevoie să lipsească abecedarul de pe pupitre la început de an şcolar ca să se declanşeze o campanie în apărarea cărţii şi a scrisului. În plin delir Amazon, două noi librării tradiţionale şi-au făcut apariţia în Cartierul Latin din Paris. Şi în plin delir al tabletelor, iau naştere manifestări care aduc cărţii tradiţionale un elogiu. Iată: are loc a treia ediţie a „Zilelor Europene ale Literelor şi Manuscriselor". Programul manifestărilor, recent publicat, debutează cu un editorial al organizatorului Gérard Lhéritier, din care merită să citim câteva rânduri: „Când am creat *Zilele* în 2012, am urmărit să reamintesc faptul că transmiterea culturii şi valorilor noastre este consubstanţială scrisului, care este vectorul principal, antidotul susceptibil să ne protejeze contra amneziei care pândeşte civilizaţia zapingului şi a efemerului, aceea care, dacă e să-l citim pe Jean Jaurès, are tendinţa de a ne lăsa prosteşte pradă *minciunii triumfătoare* şi *aplauzelor imbecile sau huiduielilor fanatice*." Şi încă: „ Era zapingului, a efemerului, a instantaneului şi a narcisismului riscă să ne lase fără memorie şi fără suportul culturii şi valorilor noastre". Sperăm că manifestările de la începutul lui octombrie de la Iaşi şi Cluj să devină tot atâtea ocazii de a discuta temeinic noi înşine riscuri precum acelea evocate de Gérard Lhéritier. ■

Limba şi puterea

Jurnalistul sirian Yassine Al-Haj Saleh, refugiat în 2013 în Liban, a publicat în numărul de vară al trimestrialului „Kalamon" un eseu foarte interesant despre limba arabă. Reluăm câteva idei din „Courrier international" din 25 septembrie, care reproduce eseul. Există în momentul de faţă o ruptură între araba clasică şi araba vorbită. Araba clasică provine din poezia preislamică şi din „Coran" şi a fost regularizată gramatical în secolul IX, două sute de ani după moartea lui Mahomed. Cele mai multe reguli se păstrează până azi. Dar ele nu mai sunt respectate de mult nici în vorbire, nici, în mod strict, în scris, mai ales pe Facebook sau Tweeter. Saleh constată că încălcarea regulilor a creat un sentiment de culpă intelectualilor arabi. Araba, explică jurnalistul, e mai mult decât o limbă, e o legătură strânsă cu tradiţia coranică, politică şi deopotrivă religioasă. Limba e garantul identităţii arabe. Controlul îl deţine dintotdeauna puterea politică. Ea reglementează şi conservă. Cuvântul divin nu poate fi ocolit sau negociat. Arabii ştiu ce s-a întâmplat în Turcia, când, în 1928, s-a trecut de la alfabetul arab la acela latin: întreaga literatură anterioară a fost considerată străină. Ruptura de tradiţia lingvistică, modernizarea, cu alte cuvinte, a avut şi o parte bună: a împiedicat dezvoltarea în Turcia a formelor extreme de islamism. Referinţa la „Coran" n-a mai fost obligatorie. Turca a evoluat şi s-a adaptat mult mai rapid la condiţiile vieţii moderne. În alte ţări de limbă arabă, acest lucru nu s-a întâmplat. De unde schizofrenia actuală. Limba vorbită, idiomurile diferite inovează în mai mare măsură decât limba literală, cum o numeşte Saleh. Aceasta din urmă a devenit, nu doar o frână, o piedică în evoluţie şi adaptare, dar şi un mijloc de presiune şi de control al puterii politice. Discursurile liderilor jihadişti actuali excelează în folosirea acestui limbaj de lemn, încremenit în tradiţie, învăţat pe dinafară. Numeroasele şcoli coranice chiar acest fel de învăţat şi vorbit pe dinafară îl impun. Riscul major, conchide Saleh, este ca refuzul fundamentalismului să devină un refuz al islamului. În idioţenia lor criminală, liderii cu pricina nu sunt conştienţi de acest risc, care, pe termen lung, le poate fi fatal şi, din păcate, nu numai lor. ■



5 948391 040081

actualitatea

Ochiul magic

Ce se întâmplă la Vest de Est şi la Est de Vest

Toamna se dovedeşte, într-adevăr, un anotimp bogat în evenimente literare remarcabile. Nu s-au stins ecourile celor două atât de reuşite festivaluri, FILIT la Iaşi şi FestLit la Cluj, şi încă un festival se pregăteşte să înceapă, de data aceasta la Timişoara: Festivalul Internaţional de Literatură, FILTM, al cărui director este poetul Robert Şerban şi care a ajuns la a treia ediţie. Dacă ar fi să ne întrebăm ce au în comun cele trei festivaluri, credem că răspunsul ar suna astfel: toate se desfăşoară în oraşe româneşti care aspiră să devină Capitală Culturală Europeană. E vorba despre o concurenţă benefică, observăm, din moment ce provoacă asemenea emulaţie. Sintagma sub care e aşezat festivalul de la Timişoara ni se pare extrem de inspirată şi, totodată, definitorie: „La Vest de Est, la Est de Vest". Iar formatul lui este şi el precis conturat: trei zile, între 22 şi 24 octombrie, cât durează reuniunea internaţională, atenţia este concentrată pe puţini scriitori, în comparaţie cu celelalte două festivaluri, dar, tocmai fiindcă sunt puţini, aceştia pot să fie mai bine puşi în lumină. O altă trăsătură specifică: toţi autorii invitaţi se manifestă prin lecturi publice din cărţile lor şi toţi citesc fragmente din cărţi de proză. Selecţia este şi ea convingătoare. În prima zi (moderatoare – Luiza Vasiliu): Daša Drndic, László Krasznahorkai, Jean Mattern şi Mircea Mihăieş (cu o reputaţie de eseist şi critic literar, Mircea Mihăieş ni se înfăţişează aici într-o ipostază mai puţin obişnuită, aceea de prozator: el citeşte dintr-un roman, *Corpuri de litere*, scris la două mâini, împreună cu Adriana Babeţi); în a doua seară (moderator Robert Şerban): Ornela Vorpsi, Cătălin Dorian Florescu, Florin Lăzărescu, Radu Pavel Gheo; în a treia seară (moderator Marius Chivu): Paul Bailey, Noémi Kiss, Filip Florian, Bogdan Munteanu. Sună promiţător!

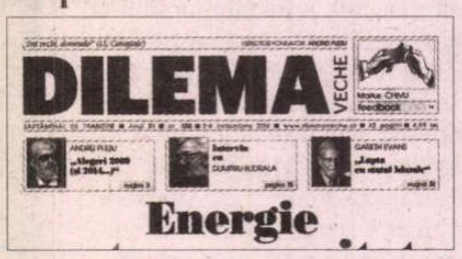
Literatura de vârf se face şi la Chişinău

De la Chişinău primim un elegant volum intitulat *Scribul în grădina fermecată* (apărut la Editura ARC), al cărui autor este Vitalie Ciobanu. Cartea cuprinde eseuri, texte de critică literară şi se încheie cu un interviu pe care Vitalie Ciobanu i-l acordă Valentinei Tăzlăuanu. Toate se constituie, de fapt, într-o schiţă de autoportret prin lecturi al celui care se închipuie „scrib în grădina fermecată" a literaturii. Astfel a ţinut Vitalie Ciobanu să marcheze cei cincizeci de ani pe care i-a împlinit anul acesta: îi urăm şi noi La mulţi ani! Pe coperta a patra a cărţii, Eugen Lungu notează cu entuziasm îndreptăţit: „Vitalie Ciobanu este o voce publică de largă rezonanţă nu numai în Basarabia dar şi în România. Tribunele de la care s-a impus – cărţile proprii, simpozioane cu răsunet internaţional, publicaţii arhiserioase precum *Lettre Internationale*, **România literară**, *22*, *Dilema veche*, dar mai ales revista *Contrafort*, pe care a creat-o şi o redactează de două decenii – i-au conferit maximum de credibilitate şi audienţă. Luările sale de atitudine sunt un spectacol al reflexivităţii pure, al persuasiunii inteligente, uşor patetice, autorul susţinându-şi argumentările cu nedezminţită seriozitate. Dacă intelectualul basarabean ar putea fi sublimat într-un simbol, acest simbol ar putea să se numească Vitalie Ciobanu." E îndeajuns să citim din această culegere fie şi numai cele şapte texte de analiză pe care Vitalie Ciobanu le consacră operelor unui mare scriitor, Mircea Cărtărescu (demonstrând cu argumente limpezi că este un mare scriitor!), ca să avem proba că Eugen Lungu nu se înşală în aprecierile sale. Printr-un autor ca Vitalie Ciobanu, literatura de la Chişinău şi cea de la Bucureşti sunt perfect sincronizate, iar literatură de vârf se face în amândouă capitalele.

Iarăşi despre Securitate şi vânzarea oamenilor

În revista *22* (nr. 39), ne-am oprit cu interes asupra episodului II din documentarul (pe care l-am semnalat în această pagină la apariţie) intitulat *Cum a început Securitatea să vândă oameni*, realizat şi acesta tot de Mădălin Hodor (CNSAS). Reamintim: prima vânzare a unor cetăţeni români a fost de tip *barter*: cetăţeni români etnici evrei au primit viză la schimb cu nişte animale de rasă, necesare agriculturii româneşti a epocii. Tranzacţia a fost pusă la cale în 1960 de Securitate în aranjament cu un afacerist englez pe nume Henry Jakober. Afacerea a fost devoalată într-un articol din presa americană, publicat în anul 1962, sub semnătura jurnaliştilor Arthur şi Norma Woodstone: dar, deşi a deranjat autorităţile comuniste de la Bucureşti, articolul respectiv n-a oprit comerţul cu oameni din R.P.R. În episodul de acum din *22*, este explicată situaţia atipică a etnicilor evrei de la noi („Comunismul românesc a fost special. Antisemitismul lui, de asemenea…") şi este creionat un portret al celui care a iniţiat acest comerţ cu oameni, „interesantul domn Jakober": aflăm că „era afemeiat" şi că „îi plăceau petrecerile", că era iniţiat în realităţile ţărilor din lagărul comunist (lăsând impresia în fiecare din aceste state că el este originar de acolo!) şi că a fost apropiat de multe femei din ţările democraţiei populare, între care şi Maria Tănase. De citit paginile din *22*!

Lucrurile simple în ţări complicate



În revista *DILEMA VECHE* (nr. 555), Andrei Manolescu descrie expresiv şi cu umor păţaniile unei călătorii cu maşina prin Grecia: „Dar, dincolo de toate astea, te copleşeşte nebunia nenumăratelor puncte de plată. La început, eşti tentat să te bucuri că te costă doar vreo 2 euro, dar apoi constaţi că la numai vreo 20-30 de kilometri trebuie să mai dai alţi 2 euro şi ceva, iar după alte câteva zeci de kilometri încă 3 euro şi ceva sau chiar 4. La un moment dat, realizezi că eşti prins într-o adevărată capcană, iar la urmă, când faci socoteala, constaţi că în total ai dat peste 40 de euro. Te enervează şi să vezi că după ce abia ai scos o serie de mărunţi din buzunar, bariera se deschide, dar autostrada se termină şi apare o porţiune de şosea simplă. Când începe din nou autostrada, ţi se cer alţi bani, pentru altă distracţie, aşa că nu mai înţelegi exact ce plăteşti, dacă e vorba de porţiunea pe care tocmai ai parcurs-o sau de cea care urmează, dacă plăteşti autostrada actuală sau construcţia unor porţiuni viitoare. (…) Sistemul cu vinietă ar fi mult mai eficient dar se pare că lucrurile simple nu pot funcţiona în ţările complicate." N-ar trebui să ne mire tărăşenia din Grecia: semănăm atât de mult cu grecii! Din categoria aceasta, ţări complicate unde lucrurile simple nu pot să funcţioneze, face parte şi minunata noastră ţară, n-avem nicio îndoială.

Din sumar

Revista *HYPERION* (numărul triplu 7-8-9) apare cu un sumar consistent: invitatul revistei este Ioan Moldovan care e prezent cu un grupaj de versuri, dar şi cu un dialog despre poezie purtat cu Gellu Dorian („Avem poeţi de patrimoniu, neîndoielnic. Doar că poezia nu e gaz de şist, ca să provoace campanii de exploatare, de vânzare, de fabuloase câştiguri peste noapte. E o avere din patrimoniul lui *a fi*, ceea ce interesează în alt fel «consumatorii». Da, da, poeţii români ar fi bine preţuiţi în Europa şi în lume, dacă şi una şi cealaltă ar fi interesate de valori autentice şi ar dori să privească şi dincolo de «teritoriile» lor".) De asemenea, Lucian Alecsa scrie despre cel mai recent volum al poetului, *Timpuri crimordiale*. (Ca şi Gabriel Coşoveanu, chiar în acest număr al revistei noastre.) Andra Rotaru îi intervievează pe Florin Buzdugan, Cezar Paul-Bădescu şi Elena Vlădăreanu. Grupaje de versuri publică, între alţii, Robert Şerban, Daniel Corbu, Arcadie Suceveanu, Vasile Iftime, Silvia Caloianu. Iar proză semnează Nichita Danilov (*Colecţionarul*), Adrian G. Romilă (*Mary Celeste*), Corneliu Filip (*Supravieţuitoarea de la Cernobîl*), Doina Ruşti (*Trattoria „Amore"*), Hanna Bota (*Jurnalul zilelor de joi*). Semnalăm şi: cronica lui Mircea A. Diaconu despre poezia lui Liviu Georgescu, eseul lui Adrian Popescu despre Ion Pop (care publică şi un semnificativ grupaj de versuri) şi, în fine, fragmentul din cartea faimoasă a lui Paul Morand, *Bucarest*, în traducerea lui Emanoil Marcu, aflată în pregătire la Editura Humanitas.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

45

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 31 octombrie 2014 24 pagini 3 lei

Internetul: ce este, ce ar putea şi ce ar trebui să fie

O discuţie între Daniel Dăianu şi Solomon Marcus

• Editorial de Nicolae Manolescu: Marele Inchizitor

• Ştefan Cazimir: Mareşalul şi jandarmul

• Cornel Ungureanu: Ion Cocora şi competiţiile scrisului

• Uricele şi iscusinţele limbii de Andrei Ionescu: Târnosirea, terfosul şi tertipul (I)

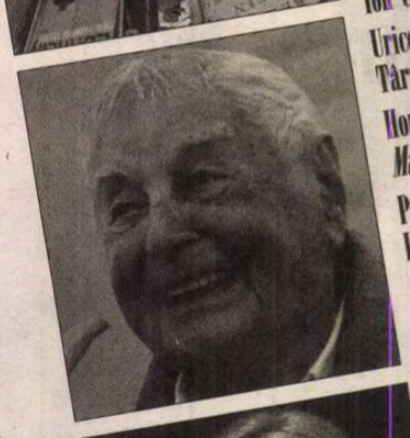
• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Marin Preda despre el însuşi

• Corespondenţă de la Frankfurt de Rodica Binder

• Modiano şi exegeţii săi

• Ignacio Echevarría: Mitul Bolaño – receptări

Biblioteca Judeteana



Editorial de Nicolae Manolescu
Marele Inchizitor – p. 3
Poemul săptămânii de Ion Cristofor
Ilustrată de epocă – p. 3
Constantin Abăluță
Naivitate, fantezie, fantasmagorie – p. 3
Ștefan Cazimir
Mareșalul și jandarmul – p. 4
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Marin Preda despre el însuși
Marius Conkan: Cartea de poezie
Tăceri premeditate – p. 6
Andreea Răsuceanu: Cartea de proză
Joaca de-a Dumnezeu – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
O jumătate de secol din eternul feminin
Poeme de Eugen Bunaru și Oana Boc – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Contumacia spiritului – p. 9
Comentarii critice de Luminița Corneanu – p. 10
Un poet uitat și casa lui de peste drum de Bolta Rece
Cronica ediților de Răzvan Voncu – p. 11
O țintă ratată
Internetul: ce este, ce ar putea și ce ar trebui să fie
O discuție între Daniel Dăianu și Solomon Marcus – pp. 12-13
Cornel Ungureanu
Ion Cocora și competițiile scrisului – p. 14
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Târnosirea, terfosul și tertipul (I) – p. 15
Horia Gârbea
Macbeth - pasaje inedite în limba română – p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache
Lecturi de toamnă-iarnă – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Petre Țuțea – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica filmului de Angelo Mitchievici– p. 18
Hollywoodipolis
Rodica Binder
Frankfurt 66 – p. 19
Ignacio Echevarría
Mitul Bolaño - receptări – pp. 20-21
Elena-Brândușa Steiciuc
Modiano și exegeții săi: lecturi convergente – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „texte")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

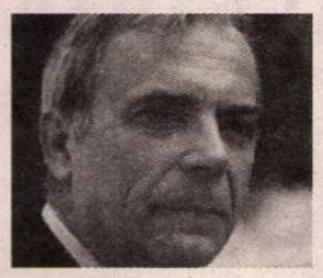
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Marele Inchizitor

Bucurați-vă, voi, care nu știți! Vă aduc veste vouă: Marele Inchizitor se află printre noi. N-a pierit odată cu Europa medievală, nici cu romanul lui Dostoievski. Trăiește, viu și nevătămat, printre noi, ne predică legea lui, ne blestemă și ne condamnă la focul veșnic.

Dumnezeul lui personal i-a dăruit dreptul de a-i judeca pe alţii. I-a interzis, totodată, să se judece pe sine. Împărţeala e clară: de o parte, el, de cealaltă, noi; de o parte, curăţenia, de cealaltă, păcatul; de o parte raiul, de cealaltă, iadul.

Marele Inchizitor are conştiinţa neprihănită. Chemat să judece greşelile altora, e scutit, el, de orice greşeală. Se înveleşte din când în când în sfântă tăcere, ca să iasă la iveală în clipe de cumpănă şi să ne anatemizeze pe noi, greşiţii, naivii, vinovaţii de tot şi de toate. Rolul lui e să ne arunce în obraz adevărul păcatelor noastre. Mânuitor absolut al sceptrului dreptăţii, nu cruţă pe nimeni şi nu iartă nimic. E mânat de o misiune de la care nu-l abate nimeni şi nimic.

Ceea ce m-a uimit mereu la inchizitorii mai mari sau mai mici, de care ne lovim tot timpul, este nestrămutata lor încredere în mandatul pe care şi l-au acordat cu de la sine putere, făcându-ne, totodată, să credem că e de origine înaltă. Nu, desigur, divină. Inchizitorii de astăzi pariază pe un Dumnezeu al moralei, nu pe unul al religiei. Ei sunt moralişti laici, nu predicatori religioşi. Se consideră aleşi, deşi s-au ales singuri. Dau lecţii, fără a fi dascăli. Condamnă, fără a fi judecători. În loc să aducă împăcarea, divizează. Nu predică iubirea, ci ura.

Ciuliţi bine urechile la zgomotul de fond al lumii noastre: veţi auzi numai vorbe de ocară. Toată lumea ocărăşte pe toată lumea. Trăim printre inchizitori. Nu ni se dă o veste bună nici măcar o dată pe an. Avem parte doar de catastrofe de care ne-am face vinovaţi noi, care n-avem nici un amestec, şi nu cei care le-au produs. Anatema nu cade niciodată asupra lor, neocolindu-ne în schimb pe noi. Şi chiar când se întâmplă ca lumea să ne fie dragă, rar de tot, vine inchizitorul cu gura plină de spuma neagră a reproşurilor şi blestemelor. Inchizitorul n-a auzit de autocritică. Îi lipseşte cu desăvârşire bunul simţ. Vinovat în ochii lui e totdeauna celălalt. Fratele sau străinul. Cain îl omoară pe Abel după ce-l ocărăşte. Inchizitorul e odrasla lui Cain. Doar că el e convins de contrariul. Se vrea Abel cel blând ca un miel. Ocara lui e mieroasă şi perfidă. Musteşte de o sfinţenie acră ca oţetul.

Judecata Inchizitorului nu e judecata lui Dumnezeu, ci a unui om cu mult mai netrebnic decât acela pe care îl ţintuieşte la stâlpul infamiei. Inchizitorul e purtătorul de cuvânt paranoic al unei lumi aşezate cu susul în jos. ■

fototeca României literare

Costache Olăreanu, Laurenţiu Ulici, Marius Tupan, Nicolae Manolescu, 1996; Foto: Ion Cucu

■ poemul săptămânii de ion cristofor

Ilustrată de epocă

Un pian
aruncat pe malul râului
de câțiva muncitori

proaspăt mutați în casa
cedată de o familie de burghezi
duși la Canal.

Și cascada
jeluindu-se toată noaptea
pe ritmuri de Bach. ■

Naivitate, fantezie, fantasmagorie

Emulaţia literară, atracţia magnetică a modelelor, cucerirea de noi zone ale sensibilităţii, testarea capacităţii proprii de a le întrupa adaptându-şi, modelându-şi poetica de până acum sunt semnele unei adevărate, reale evoluţii. Cei care preferă să se autocopieze la infinit riscă să piardă palpitul aventurii, singura care duce înainte creaţia.

Poetul pe care-l prezentăm acum a înţeles acest lucru şi după câteva cărţi de poezie, una de teatru şi o sumedenie de haiku-uri răspândite prin revistele de specialitate româneşti şi străine, îşi continuă traseul liric prin abordarea unor zone noi, cele care îşi dispută realitatea contemporană, cum spune el, „văzută prin oglindă" sau, cum am spune noi, filtrată mai ales prin ochii unui copil. Translând şi reciclând amintiri cu familia mare (tata, mama şi, prin extensie, viaţa la ţară) şi inserând în text experienţele recente din familia mică (soţie, copil, recluziunea la bloc), autorul realizează un mozaic ce înglobează în textura lui trecutul şi prezentul, vibraţiile unei lumi idilice şi şocurile cotidiene ale unui mare oraş. Naivei întrebări a copilului („de ce se spune că o carte/ vede lumina tiparului") i se răspunde cu neaşteptata, fantastica şi poate spăimoasa mărturisire: „fiule/ când am dus-o la tipografie/ era neagră cu totul". Iar – în acelaşi cod naiv – bătrâna mamă căreia îi revine progresiv vederea, caută de zor primii ei ochelari într-un sertar şi şopteşte: „puiul mamei/ te văd iar ca acum treizeci de ani/ când te-am născut într-un câmp cu maci/ şi soarele nu s-a ridicat din lan/ până când nu ai ţipat/ speriindu-l".

Valentin Busuioc, *Oraşul văzut prin oglindă*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2014, 94 pag.

În poemele mai lungi fantasticul virează adesea în fantasmagoric, experienţă benefică pentru autor atâta timp cât nu iese din sfera fabulaţiilor proprii unui copil şi nu renunţă la percepţia imediată a cotidianului umil – singurul conducător de lirism – în favoarea speculaţiilor intelectualiste gen „şterg geamul de condens/ ca de păcate". De altfel, aceste fracturi sunt minime, tonul principal al volumului este acela al asumatului miracol al fiinţei de lângă noi, ca în acest haiku ce încheie poemul **privind în gol**, întorcându-i cumva sensul spre o primordială, cosmică împăcare: „tata cu un felinar aprins/ ducea fluturii în grajd/ la culcare".

■ Constantin Abăluţă

■ ştefan cazimir

Mareşalul şi jandarmul

Socrul meu, Iacob Simionescu, care a lucrat în Jandarmerie, iar apoi în Miliţie, şi-a consemnat minuţios întregul curs al existenţei sub forma unor relatări autobiografice sau note de jurnal, ocupînd o seamă de caiete manuscrise: *Pagini din viaţă* (I-III), *Povestiri adevărate, Ultima mea scrisoare* etc. Memorabil, între altele, este episodul unei întîlniri cu mareşalul Antonescu; îl transcriu cu mici omisiuni.

„14 septembrie 1940 : prin ordinul nr. 10558 al Legiunii Jand. Bucureşti, am fost numit ca şef al Secţiei Jand. Băneasa. Aveam în subordine posturile Băneasa, Herăstrău, Tei şi Colentina, cu cartierele ce le aparţineau. În perioada aceea ajunsese[ră] la putere legionarii, sub conducerea mareşalului Ion Antonescu. Acesta se instalează cu locuinţa la vila din Băneasa, proprietatea lui Malaxa, care fugise în străinătate. Vila era păzită de o companie de soldaţi din Regimentul 2 Infanterie Argeş. Cînd se deplasa avea pază două autocamioane cu subofiţeri înarmaţi cu pistoale automate. Un autovehicul mergea înainte şi altul în urma maşinelor demnitarilor."

Urmează un pasaj referitor la rebeliunea legionară din 21-23 ianuarie 1941, cu tentativa eşuată a legionarilor de a-i dezarma pe jandarmi.

„Prin luna ianuarie sau februarie 1943 (nu pot preciza ziua), mareşalul Ion Antonescu, în haine civile şi cu căciulă, a plecat din vila unde locuia, fără să fie însoţit sau păzit de cineva, şi a intrat prin partea de vest a comunei Băneasa. A intrat într-o mică băcănie ce exista la marginea satului, apoi a intrat prin mai multe case, unde nu a găsit prea multă curăţenie. În acele case locuiau în majoritate ţigani. Fiind sesizat de un subofiţer, am dispus să se pregătească oamenii pentru inspecţie şi am plecat în întîmpinarea mareşalului. M-am prezentat milităreşte, apoi l-am însoţit mai departe în inspecţia sa. Am răspuns la toate întrebările ce mi se punea[u]: despre populaţia ce o vizitase, despre resursele de viaţă ce aveau, de unde au lemnele din unele curţi etc., etc.

Ajunşi la localul Secţiei şi Postului jandarmi Băneasa, jandarmii în număr de circa 10 se aliniase[ră] în front, iar plot. Vitan Ioan, şeful Postului, a comandat «prezentarea armelor» şi a dat cuvenitul raport milităresc. După aceasta, mareşalul a spus să se comande «Pentru inspecţie arm'» şi a inspectat pe rînd armele în privinţa curăţeniei. Armele erau curate, nu a spus nimic.

După aceasta a mers în curte, unde se afla bucătăria, şi a cerut să i se prezinte «proba de mîncare». Bucătarul i-a adus probele de mîncare. Erau două feluri de mîncare, cu carne. Mareşalul a spus că, în limitele alocaţiilor băneşti, ar putea să se dea mîncare mai bună, şi am plecat mai departe.

[...]

Ieşind în stradă, mareşalul nu a mai continuat cu inspecţia mai departe, ci s-a îndreptat spre vila unde locuia, iar eu îl însoţeam şi-i răspundeam la cele ce mă întreba. În timpul acesta, au apărut din urmă doi colonei în uniformă, ce erau din suita sa. L-au condus mai departe spre locuinţa sa, iar eu m-am întors la Secţie şi telefonic am raportat comandantului de Legiune, maiorul Muşătescu Aurel, despre inspecţia avută. Mi-a cerut urgent un raport scris, pe care urgent i l-am trimis. În aceeaşi zi au început să vină la formaţia noastră generalul Topor Ioan de la Insp. General al Jandarmeriei şi vreo doi colonei de la Inspectoratul Jand. Bucureşti, cum şi comandantul Legiunei J. Bucureşti, maiorul Muşătescu Aurel, cari au luat măsuri de îmbunătăţiri în toate direcţiile. Au trimis pînă şi covoare pentru toate încăperile. Se vedea că a intrat frica în ei.

[...]

Cînd un mareşal inspecta armele cîtorva ostaşi ce stau în faţa sa, pe cîmpurile de luptă din Uniunea Sovietică se aflau sute de mii de oameni, în mari unităţi, iar în gîndul meu mă întrebam : ce se va întîmpla? Am avut previziuni clare: nu e bine!"

Povestea combină, cum s-a văzut, aspecte destul de variate, predominînd cele cu contur bizar sau comic. Cum a izbutit „Conducătorul statului" să-şi părăsească reşedinţa şi să colinde prin Băneasa aproape o oră fără ca nimeni din corpul său de gardă să prindă de veste şi să ia măsurile adecvate? Ce a căutat Antonescu în mica băcănie de la marginea satului? Cum s-a hazardat să pătrundă neînsoţit în locuinţele romilor, dintre care unii fuseseră deportaţi de el în Transnistria? Momentul cel mai hazliu este ivirea transpirată a celor doi colonei, cărora le zburase pasărea din colivie şi acum veneau s-o recupereze. Ce să mai spunem despre pelerinajul ulterior, la Secţia de jandarmi Băneasa, a tuturor şefilor ierarhici, de la Inspectoratul General şi pînă la Legiunea Bucureşti? A aşterne covoare în toate încăperile **după** vizita mareşalului - la ce bun?! O a doua sa inspecţie în acelaşi local avea probabilitatea egală cu căderea unui obuz într-o groapă de obuz. Totul aminteşte izbitor de carabinierii lui Offenbach. Dar impresia se mută în registrul tragic cînd, într-un virtual montaj paralel, îl vedem pe mareşal controlînd armele unui pluton de jandarmi în vreme ce diviziile sale, la mii de kilometri depărtare, se macină în iadul unei înfrîngeri catastrofale. Ianuarie- februarie 1943: sfîrşitul bătăliei de la Stalingrad... ■

Conferinţele Ateneului Român

Filarmonica George Enescu

Editura Spandugino

Virgil Nemoianu
Sorin Lavric

Luni, 17 noiembrie, ora 19
Ateneul Român, Str. Franklin 1-3

Dialog:
Agonia spiritului
şi
Lansare de carte:
Trilogia romantismului
vol. II al ediţiei de opere Virgil Nemoianu, Editura Spandugino, 2014

Proiectul a fost realizat cu sprijinul Fundaţiei „Centrul pentru Analiza şi Dezvoltarea Instituţională Eleutheria", al firmei „Stoica şi asociaţii – Societate civilă de avocaţi" şi „Forum Auto" – Importator VOLVO în România

CADI

STOICA & Asociaţii

VOLVO

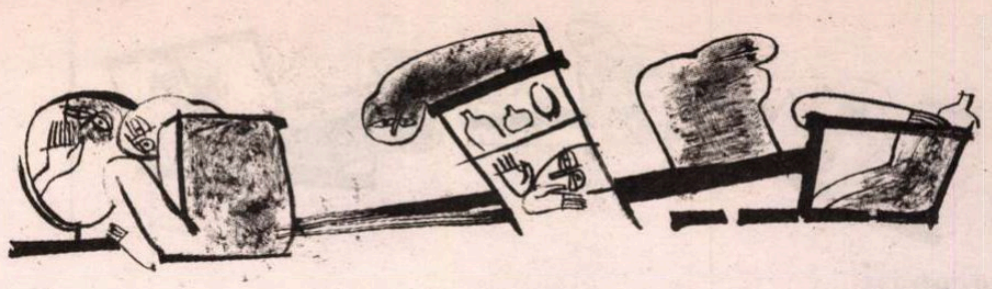
CALENDAR

20.10.1828 - s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1828 - s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1865 - a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut Ion Creţu (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 - **s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)**
20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 - s-a născut Vasile Farago
20.10.1939 - **s-a născut Dumitru Matcovshi**
20.10.1947 - s-a născut Aurel Antonie
20.10.1951 - s-a născut Nicolae Petrescu Redi
20.10.1956 - s-a născut Isidor Chicet
20.10.1958 - s-a născut Constantin Dram
20.10.1959 - s-a născut Valter Fotescu
20.10.1982 - a murit Gino Lupi (n. 1892)
20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 - a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.1996 - a murit Ioana Petrescu (n. 1906)
20.10.2005 - a murit Ion Stratan (n. 1955)
20.10.2010 - a murit Ion Burnar (n. 1947)

21.10.1891 - s-a născut Perpessicius (m. 1971)
21.10.1911 - s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 - s-a născut Dan Duţescu (m. 1992)
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafiţa (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut Theodor Nicolae Poiană
21.10.1931 - s-a născut Silvia Kerim
21.10.1940 - s-a născut Dumitru Apetri
21.10.1980 - a murit Pamfil Şeicaru (n. 1894)

22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 - **s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)**
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja
22.10.1942 - a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1947 - s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 - a murit Mircea Ştefănescu (n. 1898)
22.10.2012 - a murit Ion Vădan (n. 1949)

23.10.1877 - a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuţ (m. 1970)
23.10.1905 - s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargeţiu (m. 1994)
23.10.1916 - a murit Constantin T. Stoika (n. 1892)
23.10.1918 - s-a născut Constanţa Tănăsescu
23.10.1927 - s-a născut Constantin Măciucă
23.10.1939 - **s-a născut Costache Tudor**
23.10.1945 - s-a născut Ligia Holuţă
23.10.1948 - s-a născut Iorgu Gălăţeanu
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 - s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 - s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 - a murit Mihai Codreanu (n. 1876)



23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.2004 - a murit Alexandru Vona (n. 1922)
23.10.2013 - a murit Ilarie Hinoveanu (n. 1934)

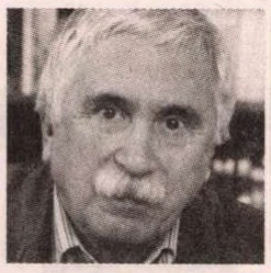
24.10.1818 - s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1887)
24.10.1863 - a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 - s-a născut Ion Burnar (m. 2010)

25.10.1858 - a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1891 - s-a născut Oreste (m. 1918)
25.10.1902 - s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
25.10.1941 - s-a născut Dan Plăeșu
25.10.1943 - s-a născut Mircea Opriță
25.10.1945 - s-a născut Srboliub Mișcovici
25.10.1948 - s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1954 - **s-a născut Horia Tabacu**
25.10.1968 - s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 - s-a născut Lucian Emanuel Vărșăndan
25.10.1983 - a murit Darie Magheru (n. 1923)

26.10.1624 - **s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)**
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 - **s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)**
26.10.1850 - s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
26.10.1873 - s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 - **a murit Ion Codru-Drăguşanu (n. 1818)**
26.10.1893 - s-a născut Aureliu Weiss (m. 1962)
26.10.1928 - s-a născut Grigore Smeu
26.10.1928 - s-a născut Aureliu Busuioc (m, 2012)
26.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
26.10.1941 - s-a născut Ion Soare
26.10.1944 - **s-a născut Adriana Liciu**
26.10.1945 - s-a născut Constantin Munteanu
26.10.1949 - s-a născut Leonida Lari (m.2011)
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1953 - s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 - **s-a născut Marius Ghica**
26.10.1961 - s-a născut Ioan Pintea
26.10.1979 - s-a născut Călin Ciobotari
26.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Marin Preda despre el însuși

A apărut anul acesta, în două impunătoare volume, a treia ediție a *Jurnalului intim* și a *Carnetelor de creație* ale lui Marin Preda, cu un sumar îmbogățit față de acela al ediților anterioare (din 2004 și 2007).

Pe lângă secvenţele de jurnal propriu-zis, atâtea câte au ieşit la lumină până azi, sunt acum publicate (sau republicate) scrisori primite sau trimise de Marin Preda, fragmente din romanele la care prozatorul face referiri în caietele de creaţie (în special la *Risipitorii* şi *Delirul*), fragmente din interviurile care i s-au luat lui Preda în diferite epoci, un număr din texte ale prozatorului referitoare la scrisul literar, la marii scriitori mereu citiţi (Balzac, Tolstoi, Dostoievski), la viaţa socială şi la evenimente istorice de răsunet. Mai sunt incluse câteva articole ale unor confraţi care au comentat scrieri ale lui Preda în momentul primei publicări (printre ei : Petru Dumitriu, Geo Dumitrescu, Anton Strihan), texte edificatoare în ce priveşte climatul ideologic din acei ani. Substanţiala prefaţă a prezentei ediţii este scrisă de Eugen Simion. Îngrijirea ediţiei şi „cronologia" le datorăm Oanei Soare.

Nu încape îndoială că o apariţie editorială de amploarea acesteia , consacrată lui Marin Preda, ar fi creat altădată un eveniment. Acum însă aproape că nu a fost observată. Astfel stând lucrurile, nu ascund că însemnările de faţă au pornit şi din imboldul de a înfăptui, cât de cât, un act reparator.

Nefiind un studiu care să concureze prefaţa lui Eugen Simion (nici vorbă de aşa ceva!), comentariul meu va avea prea puţin în vedere ansamblul problemelor pe care noua ediţie le aduce în atenţie. Doar voi atinge unele aspecte.

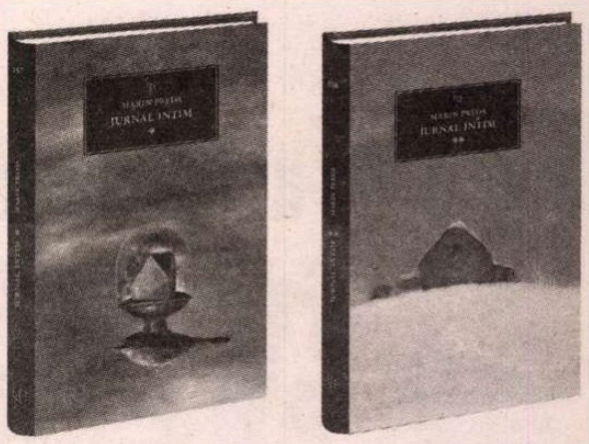
Sunt de urmărit câteva mari linii în jurnal şi în caietele de lucru, dintre care una îl priveşte pe omul lăuntric Marin Preda, acela relevat de iubirile lui şi de felul în care şi-a legat toate trăirile, toată existenţa spirituală de ţelul creaţiei. Nimic, în fond, nu i-a trecut acestuia înainte. Dar nu fără o luptă cu sine, nu fără suferinţele pe care i le-a pricinuit lui Preda renunţarea la bucurii ale vieţii care l-au ispitit tot timpul. Dispunea de mari capacităţi afective, dar acestea trebuiau dedicate creaţiei, scrisului, înainte de orice, iar nu pasiunilor lumeşti. O spune în repetate rânduri şi cât se poate de limpede: „să renunţ definitiv la femei, izgonindu-le pentru totdeauna din sufletul meu şi să-mi revărs afecţiunea totală în scris sau cel puţin să renunţ la pornirea mea de a deveni sclavul propriei mele devoţiuni faţă de ele (...) În literatură, în creaţie, acolo se află domnia spiritului meu, în viaţă fiind vulnerabil şi sclav în goană după iluzoria fericire".

Faptul de a iubi are deci sens, caută să se convingă pe sine tânărul Preda, atâta vreme cât îi oferă substanţă operei. E un principiu a cărui încălcare nu poate să-i aducă, unuia ca el, decât nefericire. O spune într-un moment de criză, de grea deprimare, e adevărat, în împrejurările despărţirii de Aurora Cornu. Tot atunci îşi va pune şi întrebarea : greşise când se căsătorise cu Aurora sau pur şi simplu când se căsătorise? Ar fi să ajungă, în al doilea caz, la o concluzie greu de suportat: „înseamnă că trebuie să mă resemnez cu ideea că până la sfârşitul vieţii voi trăi singur, că nu sunt făcut pentru căsătorie – idee cu care nu sunt în stare să mă împac".

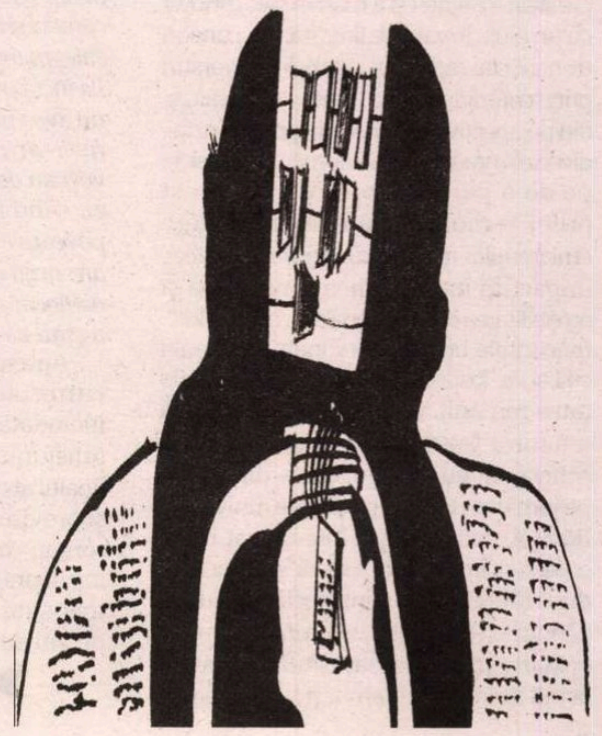
Mai ales jurnalul anilor '60 este dominat de frământări privitoare la sensul vieţii de cuplu şi la raporturile mai largi de familie. Încă îi trăiau lui Preda părinţii, încă avea legături cu rudele din Siliştea, cu fratele Saie din Bacău, de la care primeşte telefoane. Merge des la Sinaia unde citeşte şi scrie şi unde o cunoaşte pe Rozica, o tânără care încercase cândva să se sinucidă. O chestionează îndelung în legătură cu dramatica tentativă ratată şi care Anei Karenina îi reuşise.

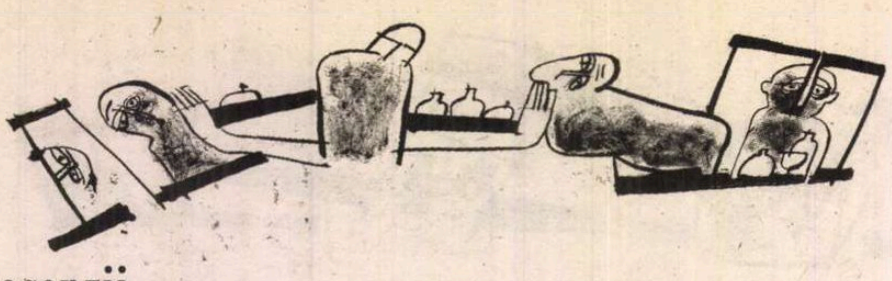
Scrisul e totuşi preocuparea acaparantă, privit ca o îndatorire căreia nicicum nu i se poate sustrage. Chiar nici atunci când e încercat de suferinţe fizice. Exemplul lui Cehov îl mobilizează, ca să nu spun îl provoacă: „Oare ce aş fi făcut eu în locul lui Anton Pavlovici, la aceeaşi vârstă, lovit de o boală atît de primejdioasă la vremea aceea cum era tuberculoza? Ar trebui să-mi fie ruşine pentru tot ce mi s-a întâmplat şi mi se întâmplă. Trebuie să mă apuc de îndată de scris, chiar din seara asta, şi să lucrez scrâşnind din dinţi. Este intolerabil cât timp am pierdut cu propria-mi persoană, câte griji şi cât efort pentru vanităţi mărunte şi satisfacţii inferioare. Da, chiar de mâine să încep să lucrez şi să nu mă opresc, chiar dacă voi simţi că se clatină pământul cu mine".

De o parte scrisul, aşadar, sursa principală a bucuriilor când are sentimentul reuşitei. De cealaltă parte „vanităţile mărunte", dramele din mai multele căsnicii (toate eşuate), suferinţele trupeşti, bolile care nici ele nu l-au ocolit pe Preda. Deseori în jurnal vorbeşte despre oboseală şi despre nevroze, despre maladii şi medicamente, despre spitale care ar întruchipa „infernul modern". Un remediu pentru stările de rău sufletesc, provocate de boală, de spitalizări, ar fi întâlnirea cu prietenii. Atât că aceasta nu se produce tocmai atunci când este cel mai mult aşteptată, dorită. „Sunt aici, scrie în jurnal, de mai bine de două săptămâni şi nu m-a vizitat nimeni. Nici un coleg şi nici un prieten. Sunt ocupaţi şi indispensabili cu toţii şi nu cunosc încă această nevoie". Sunt date şi numele celor aşteptaţi în zadar („domnii Crohmălniceanu, Tertulian, Paul Georgescu, Mihale"), mai jos corectându-şi reproşul prin recunoaşterea faptului că şi el, la urma urmei, s-ar fi comportat la fel („Dar ce să zic de mine ? Eu, sănătos fiind, m-aş duce la vreunul?"). Acesta este de altfel spiritul general în care şi-a scris Marin Preda jurnalul



Marin Preda, *Jurnal intim*, vol. I, II, Editura Jurnal Naţional, Bucureşti, 2014.





Cartea de proză

Joaca de-a Dumnezeu

Dan Lungu, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*, Bucureşti, Editura Polirom, 2014.

Unul dintre cei mai citiţi şi apreciaţi autori ai momentului, cu un convingător proiect prozastic individual, dar şi (co)autor al unor antologii cu valoare de experiment sociologic, Dan Lungu revine cu un roman a cărui miză transcende (la fel ca în *Cum să uiţi o femeie*) elementul social şi se deschide spre psihologic, spre zonele de adâncime ale conştiinţei umane, confruntate cu un nou tip de criză: destrămarea familiei, abandonul temporar al copiilor, părăsiţi de părinţii plecaţi în căutarea himericului „mai bine" dintr-un Occident care ajunge să echivaleze cu muncile cele mai înjositoare, dar şi cu un tip de înstrăinare treptată, deseori ireversibilă şi având consecinţe dramatice. Fără să facă din povestea Rădiţei un „caz" şi să se limiteze la simpla transfigurare literară a unei situaţii de natură socială, cum vedem tot mai des în jurnalele TV, Dan Lungu construieşte unul dintre cele mai credibile şi mai puternice personaje-copil din literatura recentă, al cărui monolog interior cucereşte prin sensibilitate şi inocenţă autentică, fără nici o notă falsă sau neverosimilă. Lumea prin ochii Rădiţei capătă dimensiunea magică a copilăriei, dar şi dramatismul ei iremediabil: după plecarea mamei în Italia, unde îngrijeşte o bătrână, pe Nona, Rădiţa rămâne la bunici împreună cu sora sa Mălina, pe care tatăl o va lua în cele din urmă în apartamentul familiei, despărţindu-le pe surori. Romanul e structurat pe două paliere narative diferite, care, intercalate, urmăresc evoluţia paralelă a Rădiţei şi a mamei sale (primul cu un plus de valoare literară, deşi uneori trenant sau repetitiv). Ambele universuri prind contur în oglindă, ambele dezvăluie, din perspectiva fiecăreia din protagoniste, diversele grade ale unei alienări progresive: pe de o parte (şi oferind, cu acest prilej, o radiografiere amplă a vieţii emigranţilor temporari), existenţa Letiţiei, împărţită între munca umilitoare şi amabilitatea convenţională a „stăpânilor", măruntele bucurii personale (prietenia cu Laura, fostă colegă de liceu, petrecerile între români), compensaţia materială a tuturor frustrărilor (un salariu lunar echivalent cu câştigul său – din ţară – pe jumătate de an); pe de alta, universul Rădiţei, care trăieşte într-un sat unde copiii sunt împărţiţi în „italieni" şi „spanioli", după ţările în care sunt plecaţi la muncă părinţii lor, prietenia cu Veronica şi fratele ei Marc, şi ei în aceeaşi situaţie, trăirea acută a absenţei mamei şi hotărârea de a pleca în Italia în căutarea ei, totul culminând cu descoperirea îngrozitoare din final.

În ciuda calculatorului nou, cumpărat de Letiţia, care le înlesneşte contactul vizual, relaţia Rădiţei cu mama sa se deteriorează rapid – figura mamei pare să se abstractizeze, se „topeşte" treptat, Letiţia e la început o voce, apoi o siluetă neverosimilă care nu mai are nimic din amprenta maternă: *Din mama nu mai rămăsese decât vocea. Mâinile ei dispăruseră, foşnetul rochiei şi fâşâitul părului pieptănat în faţa oglinzii nu mai erau nici ele. Nici de mirosit nu mai mirosea în nici un fel, nici a parfum, nici a gogoşele, nici a ojă, nici a nimica. Picioarele parcă îi intraseră în pământ, iar faţa îi rămăsese doar într-o fotografie, dar trăsăturile începuseră să se tocească de atâta mângâiat.* Rezultatul e comunicarea imposibilă, un soi de autism care se instalează de ambele părţi, ca urmare a repetatelor eşecuri ale Rădiţei de a se apropia de mama ei şi a incapacităţii Letiţiei de a se rupe de mirajul noii lumi în care trăieşte, dar şi a încercării acesteia de a răscumpăra frustrările emoţionale ale fetiţei prin daruri materiale, într-un troc sentimental, perfid, care macină în timp relaţia sufletească dintre cele două. Treptat, mamei i se atrofiază instinctele care ar trebui s-o alarmeze în legătură cu starea fetiţei, deşi îi intuieşte dezechilibrul emoţional, nu investighează mai departe, rămâne blocată în planul tot mai abstract al realizării personale, în iluzia unei reîntoarceri mereu amânate. Printre cele mai reuşite pasaje ale cărţii rămân primejdioasele incursiuni ale Rădiţei pe acoperişul unui bloc înalt din vecinătate. Aici, într-un spaţiu neutru, situat în afara geografiei obişnuite familiare, suspendat între hăul ameţitor care i se deschide la picioare şi necuprinsul înălţimilor, fetiţa începe joaca de-a Dumnezeu, un exerciţiu de exercitare a unei puteri consolatoare care, deşi limitate şi înşelătoare, îi oferă simulacrul unei linişti temporare: *Îi plăcea să stea ascunsă, să se uite la oameni şi lumea să se mişte după şoaptele sale, putea să se joace aşa ore întregi.(...) La început, chiar când l-a născocit, jocul nu avea nici un nume şi probabil că nici nu i-ar fi dat vreunul, fiindcă nu vorbea despre nimeni cu el, dar într-o zi, când Buna era în toane faine, i-a povestit cum stă Dumnezeu în ceruri şi are grijă nu numai de fiecare om, ci şi de fiecare vieţuitoare şi plantă, şi atunci a ştiut că ea se juca de-a Dumnezeu.*

Anvergura discursului (care îi creează cititorului un orizont de aşteptare niciodată satisfăcut), dozajul bun al tensiunii dramatice nu justifică însă finalul abrupt, tăiat, cumva dezamăgitor şi previzibil în raport cu restul acestui roman care îl lasă totuşi pe cititor cu întrebarea care e miza mai ambiţioasă, mai substanţială, pe termen lung, a prozei autorului ieşean. ■

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de poezie

Tăceri premeditate

Domnica Drumea, *Vocea*, Bistriţa, Editura Charmides, 2014, 70 p.

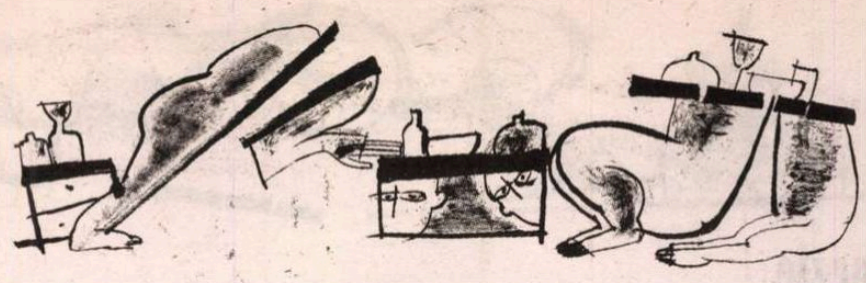
Poezia despre traumă se află pe muchie de cuţit, cât timp nu îi sunt revizuite strategiile retorice de producţie a spaţiului imaginar (îndeobşte depresiv sau chiar nevrotic). Un grad ridicat de exagerare şi teatralizare a stărilor poate transforma poezia confesivă într-un simplu exerciţiu narcisist, care, în numele „autenticităţii" râvnite cu orice preţ, fabrică postúri desuete ale celui mai rănit dintre pământeni (şi poeţi). Într-un asemenea context previzibil, intoxicaţia cu traumă coincide, fără îndoială, cu supralicitarea aceloraşi cuvinte şi imagini, din acelaşi câmp semantic, care umplu carcasa şi mai şubredă a unei retorici oscilând între lamentaţie, gesturi radical-thanatice şi, paradoxal, o anumită euforie a suferinţei.

Domnica Drumea, în recentul său volum intitulat *Vocea*, pare să cunoască zonele minate, care pot duce în derizoriu o lungă tradiţie a poeziei *noir*, şi astfel evită, cu bună ştiinţă, circuitul hiperbolic şi hipertrofiat al stărilor negative (fie că vorbim despre leziuni interioare, inadaptare la celălalt sau despre acuta conştiinţă/apropiere a morţii). Detaşarea şi glacialitatea în plin tumult existenţial sunt, fireşte, atitudini care denunţă afectarea specifică poeziei traumatice. Mai relevante sunt, însă, consecinţele pe care această glacialitate le are asupra textului în sine, alcătuit din imagini şi planuri stilistice, care nu mai datorează nimic unei expansiuni incontrolabile a traumei. Din contră, aceasta este ascunsă şi doar intuită în interiorul textului, ca expresie identitară pe care autoarea este nevoită să o combată. În pofida anxietăţii de fond a volumului, care este la fel de vorace ca orice mecanism de construcţie a poemelor explozive, Domnica Drumea optează pentru discreţia stilului, pentru tăcerea premeditată, care face şi mai neliniştitor demersul ei iniţiatic („am în inimă două tuburi/ pentru sângele cald şi pentru sângele rece// ce a fost mort în mine/ a murit", p. 27). Avem de-a face cu o voce controlată până la cele mai mărunte articulaţii, rostind, mai degrabă, „sentinţe" de sine, tăioase şi fără echivoc, în loc să detalieze poveştile şi procesele interioare, de la care asemenea sentinţe au pornit („ura mă invadează încet/ ca o cameră plină cu apă", p. 5; „lucrurile frumoase mă distrug", p. 7). Această voce asumată prin ceea ce ea este capabilă să afirme cu claritate are un puternic instinct privitor la fragmentele de viaţă esenţiale, care se reflectă în stilul eliptic şi sacadat al volumului („mă arăt întreagă// jumătate de secţiune/ după/ jumătate de secţiune", p. 24). De altfel, vocea din cartea Domnicăi Drumea este lipsită de pasiuni autoflagelante, nu este viscerală şi stridentă, ci, în discreţia ei, transcrie „declaraţii" precise despre neputinţă, frică şi alienare („îmi ridic mâinile moarte spre tine// ţip cu gura închisă/ tu nu mă auzi", p. 18).

Putem sesiza, astfel, principalele mutaţii pe care autoarea le realizează în raport cu poezia confesivă, care atacă aceeaşi tematică în termeni expansivi. Este vorba, în primul rând, de refuzul explicit de a aşeza, sub o lupă retorică, stările-limită. Acestui refuz i se adaugă luciditatea cu care poeta scrie despre o temă destul de vizitată, izbutind să-i imprime o altă textură care exclude, din alcătuirea ei, delirul imagistic. (Trans)luciditatea, ca element structural, operează în tandem cu o precizie a diagnosticului, care nu ar fi posibilă fără vocea/privirea când detaşată şi indiferentă, când incisivă şi angoasată, care pune în mişcare volumul. Obsesia pentru diagnosticul de sine îşi are răspuns în structura poemelor care, cu simplitate şi rigoare a tehnicii şi stilului, se îndepărtează de instrumentele tipice (amplitudine discursivă, incantaţie etc.), care făceau deliciul poeziei confesive. Totuşi, tentativa de a resuscita o astfel de poezie nu îi aparţine doar Domnicăi Drumea. Înaintea ei, Angela Marinescu, prin volumul *Intimitate*, şi-a remodelat imaginarul visceral, folosind glacialitatea şi auto-subminarea ca atitudini de forţă.

Ceea ce constituie, însă, o alternativă la emfaza şi violenţa poeziei deja clasice despre boală (în înţelesul ei generic) poate fi, pentru cititorul acomodat cu un fel specific de a trata această temă, o detonifiere a vocii poetice, care nu mai trăieşte extatic boala, ci detaşat şi raţional. De altfel, imaginarul Domnicăi Drumea este hipotermic şi exsanguu, autoarea invocând cu rost solaritatea şi lumina (cu semnificaţiile ei negative ori pozitive) aproape în fiecare poem al volumului („ar fi atât de uşor dacă lumina ar întinde o mână// un animal cu pene mănâncă/ din alt/ animal cu pene", p. 14). Aşa cum, fără rost, fiecare poem conţine una sau mai multe comparaţii, de parcă poeta ar fi avut un set limitat de soluţii stilistice. În ciuda acestui detaliu amendabil, *Vocea* este un volum bun, mai ales că rafinează un tip de poezie care, pentru mine cel puţin, e tot mai greu de ingurgitat.

■ Marius Conkan



Ignoranţa făloasă din aceste fraze nu trebuie nici să ne mire, nici să ne revolte. E, în ea, mai mult decât o opinie sinceră a unui individ, o marotă a întregii epoci.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

O jumătate de secol din eternul feminin

Chiar dacă, prin „croșetarea" textului acestor memorii, editorii și-au atins scopul mărturisit (acela de a oferi o ediție „accesibilă și agreabilă"), ideea nu mi se pare oportună.

Constantin Beldie, *Caleidoscopul unei jumătăţi de veac în Bucureşti (1900-1950) şi alte pagini memorialistice*. Ediţie îngrijită de Oana Bârna. Postfaţă de Nicolae P. Leonăchescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 360 p.

Digresive cum sunt, împănate de trimiteri documentare marginale şi adeseori inutile, paragrafele eliminate acum făceau totuşi parte din întregul cărţii, aşa cum o gândise Constantin Beldie. Nu scrupulele istorico-literare mă determină să spun asta, ci intuiţia de cronicar literar: prin asemenea decupaje, imaginea exactă a autorului riscă să ne apară deformată. În bine sau în rău. Oricum, deformată. Talentul lui Beldie fiind dincolo de orice discuţie, discernământul său compoziţional trebuie pus sub semnul întrebării. Dar în ce grad? Până la ce cote? Sunt întrebări fără răspuns atâta vreme cât ediţia de faţă e una parţială. Le-am parcurs în anii facultăţii pe cele două anterioare, *Memorii...* (2000) şi *Oameni văzuţi de aproape* (2005), şi nu-mi amintesc să fi întâmpinat mari inconveniente.

În sfârşit, spuneam acest *Caleidoscop...* e, într-adevăr, şi accesibil, şi extrem de agreabil. Fără a fi un personaj de prim-plan în *belle-époque*-ul şi apoi în interbelicul literar românesc, Constantin Beldie le transcrie totuşi ca nimeni altul. El e pentru aceste etape ceea ce a fost, cu câteva decenii înaintea lui, Panu pentru Junimea. Martorul discret, marginalul cârcotaş, colecţionarul de amănunte, perfect imun la partizanate şi coterii. Nu menajează sensibilităţile contemporanilor cum, de altfel, nu se cruţă nici pe sine. Fostul secretar de redacţie de la *Noua Revistă Română* şi *Ideea Europeană* dă în vileag mai ales inavuabilul Bucureştiului cultural (incluzând aici şi ceea ce se numeşte acum cultura de masă). Din acest punct de vedere, memoriile sale sunt un bun remediu pentru idealism. Dacă n-ar fi făcut-o cu har (de multe ori frazele lui de amator căpătând ceva din precizia cârcotaşă a marilor profesionişti dintre războaie), poate că acizii lor ar fi avut astăzi efecte disconfortante, de literatură mărunt iconoclastă.

Boemele cafenele bucureştene (cu toate dependinţele lor simbolice, coborând până la cârciumă sau bordel) îşi găsesc în Beldie monograful perfect. Ca destui alţii la începutul secolului trecut, memorialistul are o şcolaritate precară. Că nu dă nici doi bani pe studiile universitare (cu toate că orbitează în jurul unui universitar pur-sânge ca Rădulescu-Motru) s-ar mai putea înţelege (cu atât mai mult cu cât, cu francheţe, omul enumeră o trâmbă de înaintaşi iluştri certaţi cu ideea de învăţătură sistematică). Dar Beldie e, intelectualmente, atât de iabraş încât nici măcar liceul nu-i inspiră vreo încredere. Îşi încheie studiile medii printr-o mică fraudă (vocea lui îl seduce pe director, iar acesta îl promovează fără a-i mai verifica cunoştinţele) şi păstrează până târziu o proastă părere despre instrucţie. Discursul său e unul tipic pentru partizanii aşa-numitei şcoli a vieţii:

„E plină lumea noastră de indivizi care au trecut cu succes atâtea şi atâtea examene, răzbind şi triumfând peste capetele noastre mediocre, peste lenevia sau îndărătnicia noastră şcolară, dar cu care azi nu poţi sta oleacă de vorbă, atâta sunt de ignoranţi, de mărginiţi sau de abrutizaţi înainte de vreme; oameni, precum cei doi pomeniţi mai sus şi încă alţi câţiva, care nu mai ştiu nimic, n-au mai învăţat nimic, uitând ceea ce au învăţat şi ştiut în acele câteva minute de examen, şi asta de îndată ce au fost lăsaţi de capul lor" (p. 55).

Ignoranţa făloasă din aceste fraze nu trebuie nici să ne mire, nici să ne revolte. E, în ea, mai mult decât o opinie sinceră a unui individ, o marotă a întregii epoci. Nici subtilul poet Dimitrie Anghel, nici versatilul Minulescu (cu a sa *corigenţă* la limba română) nu făceau excepţie, cum ştim. În plină ecloziune a modelor şi formelor simboliste, în plină celebrare a biografiilor *maudites*, literatura îşi aroga un regim de libertate totală, faţă de care studiul apărea ca o constrângere. În cazul particular al lui Constantin Beldie, se mai adaugă câteva tuşe. Născut şi crescut într-o zonă „veselă" a Capitalei, acesta şi-a apropriat de foarte devreme o maturitate socială ieşită din comun (într-un rând, chiar recunoaşte că postura de *factotum* redacţional şi-a datorat-o mai degrabă acestei remarcabile disponibilităţi). Constanta preocupărilor sale, asupra căreia glosează meticulos ori de câte ori se iveşte prilejul, e de natură erotică. Amic cu virginalul Emanoil Bucuţa, refuză să-l privească pe acesta altfel decât ca pe un erotoman reprimat:

„*Vir pilosus, vel fortis, vel libidinosus* (bărbatul păros este cel mai voinicos şi mai curvăsăros); l-am văzut odată pe Bucuţa gol pe plajă cu toate podoabele lui şi cu un stufăriş de păr sălbatec irupând de-a lungul şirii spinării; şi ne-am speriat altă dată, Cora Irineu şi F. Aderca şi cu mine, la clocotul râsului enorm şi cu spume, de glumele şi de *à propos*-urile lui mult prea deocheate şi mai fără perdea, dezlănţuite prin pădurea Peleşului, unde rătăceam cu toţii într-o vară, şi asta numai şi numai din pricină că masculul sau faunul, sau silenul, sau satirul – geniile silvestre personificând forţele sălbatice ale naturii – era întărâtat pe atunci de carnea albă şi aţâţătoare, prin farmecul ei lunevos şi lasciv, a prietenei şi colaboratoarei noastre" (pp. 162-163).

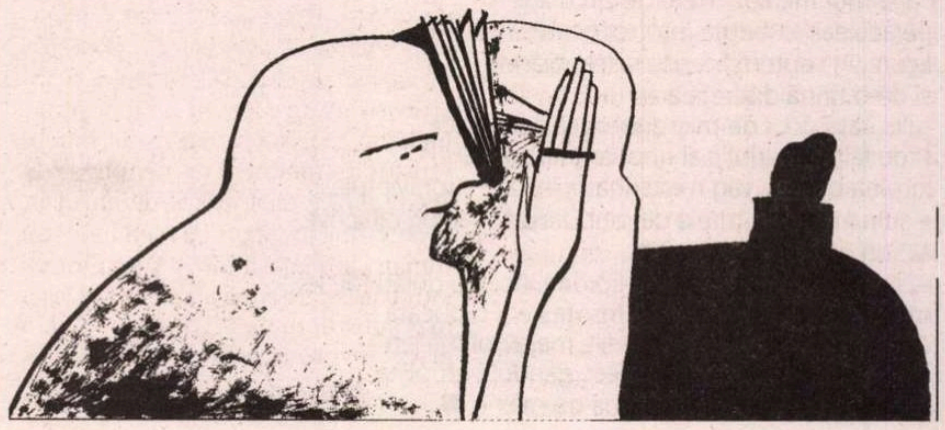
Scriind, el, acestea, devine greu de înţeles de ce-i penalizează în termeni atât de neechivoci pe cei care-şi permit nevinovate glume onomastice pe seama nefericitului poet de la *Ideea Europeană*. Pe lângă Arghezi şi Iorga, Beldie îl ia de sus (cam prea de sus) şi pe Blaga pentru o similară „scăpare de tipar": „N-ar mai fi să pomenesc aci de ieftinele glume ale lui Neculai Iorga şi Tudor Arghezi, care încercau un calambur pe potriva delirului lor scatologic (bucă-Bucuţă; *petite fesse*); aşa cum altul, tânăr academician, poet nouros, făcut, iar nu născut, şi filozof inaccesibil minţilor noastre (de ex. «Un cuvânt. – Marea e apă, dar nu adapă», Lucian Blaga), încerca, semnând cu numele lui întreg, alt calambur nefericit: Rădulescu-Motru în «mortu». Câteva exemple despre nivelul bunului-gust chiar la unii oameni reputaţi «de carte»" (p. 159).

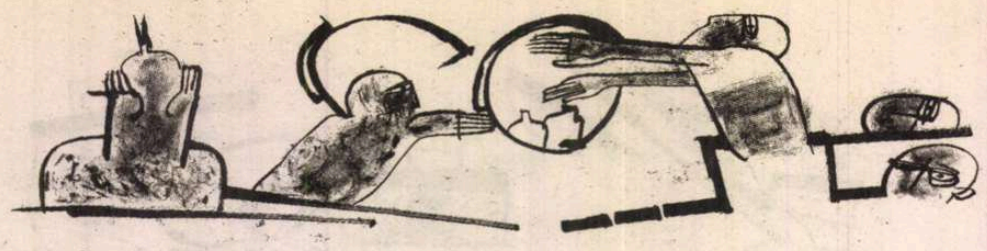
E posibil ca responsabil pentru aceste excese de exigenţă să fie sentimentul profund antiacademic de care vorbeam înainte. Beldie îşi recrutează cu predilecţie victimele din rândul profesorimii de succes. Nu e vorba numai de Mihail Dragomirescu (cal de bătaie pentru destui pamfletari cu sau fără vocaţie), ci şi, în mod surprinzător la prima apariţie a cărţii, de Nae Ionescu. Care, prin 1910-1912, în redacţia *Noii Reviste Române*, ar fi făcut o figură cu totul neserioasă. *Causeur* prost şcolit, dar cameleonic şi abil, tânărul (pe atunci) gazetar era departe de cel ale căror cursuri vor marca peste ani generaţia lui Vulcănescu şi Eliade. Pentru Constantin Beldie, fostul său coleg rămâne, peste ani (*Caleidoscopul...* fiind scris la începutul deceniului al şaselea) doar un „ratat superior" (p. 137). În definitiv, presupunând că portretul e exact, e greu de spus de ce ar abhora această superficialitate născută tocmai un superficial de talia lui Beldie (care se şi autointitulează în debutul unui capitol „moralist fără moralitate").

Farsele jurnalistice puse la cale confirmă efigia: una dintre ele, probabil cea mai pilduitoare, îi e jucată deja pomenitului autor al *Romanţelor pentru mai târziu*. E vorba despre o falsă reclamă la o falsă cremă de ghete, care apare în *N.R.R.* În 1914. S-ar fi intitulat, aceasta, „Crema simbolistă «Minulescu». Marca «Trei corăbii»" şi ar fi fost destinată lustruirii orgoliilor intelectualilor români occidentalizanţi.

Practicant asiduu al sporturilor şi arbitru al modei vestimentare (domeniu în care îşi enumeră câteva pionierate), *bon viveur* de înaltă clasă (cum reiese din secţiunea dedicată festinurilor gastronomice, pp. 180 – 189), Constantin Beldie rămâne totuşi unul dintre cei mai fini analişti ai moravurilor senzual-sexuale din prima jumătate a secolului trecut. Cazuistica e impresionantă şi depăşeşte cu mult perimetrul special rezervat caselor de toleranţă din România Vechiului Regim (pp. 273 – 302). Faimosul mecenat Bogdan-Piteşti, de pildă, e surprins chiar în momentul morţii (care survine la telefon, în momentul când află că unul dintre efebii lui l-a părăsit). Sunt, cu toate acestea, pagini de mare supleţe sufletească, în care Beldie (un răsfăţat, s-ar zice) îşi recunoaşte neştiinţa în materie. Experienţa nu pare a-i fi folosit la nimic. Are pe conştiinţă două sinucideri din amor, a cunoscut femei de toată mâna şi de toată condiţia şi totuşi, ajuns în pragul morţii, se recunoaşte învins. Există încă, în acest „teritoriu inamic", destule lucruri care-i scapă sexagenarului şi destule gesturi psihologiceşte inexplicabile.

Dincolo de documentul istoric şi de cel aşa-zicând antropologic, *Caleidoscopul...* lui Beldie e cartea unui remarcabil prozator al eternului feminin, al unui scrib discret, dar pasionat şi care face literatură de cea mai bună calitate fără s-o ştie. ■





poezie

Eugen Bunaru

Arta plecării (II)

Dis-de-dimineață m-am spălat cu frunze amare
furate din nucul ce-și podidea peste gard coroana
tocmai din curtea domnișoarei Camelia (siluetă
discretă, mistuită mereu după jaluzele)
Apoi mi-am clătit ochii și gura cu florile albe
din tufa imensă de iasomie care-și înălța ramurile
(viziune de Paradis) până în dreptul ferestrei
ce-o uitam deschisă, zi și noapte, amețit (mai toată
vremea) de atâta și-atâta mireasmă violent-enigmatică.
Într-un târziu, am luat-o din loc spre o destinație vagă,
totuși precisă. Pașii mei știau pe de rost toate trotuarele,
toate direcțiile, toate intersecțiile, ba chiar pot spune că
tresăream, din când în când, în unele puncte sensibile –
era poate doar efectul (banal) al unei invazii fine de pulbere,
fecundând aerul, la ora amiezii, de prin toate ungherele
cartierului.

Tanți Mare

Pe Tanti Constanța – i se spunea, nu se știe de ce, Tanți Mare – au prins-o
securiștii, în anii '50, într-un hotel din Viena sau la Berlin (rămâne de elucidat
din arhive). Au fost ingenioși ticăloșii: îl puseseră – cu pistolul la tâmplă – pe
soțul ei, unchiu' Aurel, rămas în țară, să-i scrie că totu-i în regulă, c-o să vină și
el cât de curând, că *uite, iubito, comuniștii s-au îndurat de tinerețea și
dragostea noastră* și l-au lăsat, în fine, să plece, să fie, din nou, fericiți,
împreună. *Să-i mulțumim lui Dumnezeu, iubito... Așa că uite, dragă
Constanța,* – îi dictau securiștii cu pistolul la tâmplă – *ne întâlnim în data
cutare, la ora cutare, în camera cutare, la Hotelul Europa din Viena. Până
atunci, te iubesc și te sărut de 1001 de ori, al tău, până la capăt, Aurel.* Așa-i
scriseseră Tanței, cu mâna lui, securiștii... Când au arestat-o, în camera de
hotel, Tanți Mare i-a privit în ochi, pe rând, pe cei trei civili în sacouri de
piele... Le-a fixat figurile împietrite, ea însăși cu răsuflarea în gât, ca o
sălbăticiune hăituită. A întrebat apoi sau doar a murmurat ca pentru sine:
ce-ați făcut cu el, nenorociților!?...

Album

Aerul era neclintit și limpede ca orice lucru fățarnic
din orașul acesta – ba chiar părea un imens vapor plutind
– încremenit – în derivă. Și amurgul de iarnă strălucea impecabil,
aproape curvește, cocoțat, deja, ca un cocostârc în flăcări,
deasupra atâtor acoperișuri mohorâte. Dincolo de ferestre,
o mână bătrână gâtuia lent amintiri fumegoase ce sucombau
cu infime zvâcniri de demnitate. Seara ezita, parcă, uzând
de strategii perverse, să-și lepede, peste obiectele casei,
îmbrăcămintea cețoasă. Tu hohoteai, veselă-veselă, acolo,
în poiana din munți și încă – se-aude limpede peste văi –
mai hohotești, noapte și zi, noapte și zi – abia te zărești,
ascunzându-ți goliciunea sub cascada superbă de păr,
aplecată ușor, printre margarete infime, deasupra unui fir
de pârâu, ca o căprioară din poezia lui Labiș ucisă
de foame și sete.

Lumina banală...

E un obicei al meu străvechi
să mă întorc – ocolind forfota și
vacarmul marilor artere de circulație –
pe aceleași străduțe întortocheate, învăluite
acum, în septembrie, de razele blânde
și de-o tihnă discretă a aerului,
tulburată doar de mici zgomote domestice
și de fâlfâitul arhaic al unor aripi traversând
lumina banală, vag misterioasă, în care supraviețuiesc
– suind dinspre tufele de pe bordură – adieri olfactive
ale unui timp încremenit.
Acum iau colțul pe strada Lorena. Același dulău (de ieri)
mă adulmecă, mârâie, mă însoțește – o bucată –
de-a lungul unui gard vestejit, mai apoi mă latră
vesel, lăsându-mă să-i ghicesc gândul complice
la o revedere amicală pe ziua de mâine. ■

Oana Boc

Langue/parole

Cuvintele ni se iubeau pe masă
lângă cești de cafea.
Sub ochii noștri amețeau
și le tremurau
corpurile fremătătoare.
Toate sunetele li se umpleau de soare
și se topeau și deveneau
materii curgătoare
când înțelesurile li se amestecau.

Cuvintele tale le devorau
pe ale mele – până la ultimul sunet,
până la ultimul semn
și-n îmbrățișarea aceasta
vibrau și semănau
mai degrabă cu o nocturnă de Chopin
sau cu o limbă vorbită
de zei-inventați atunci, pe loc,
căci cuvintele noastre nu mai erau
deloc
ele, cele de dinainte
de iubirea aceasta lângă cafeaua
fierbinte.
În timp ce noi nu ne-atingeam
cuvintele ni se iubeau pe masă.

Și brusc m-ai luat de mână
și-am alergat spre casă.

Iubirea lui Prometeu

Din iubirea asta doar vulturul a mai
rămas
și acum desenează pe cer, implacabil,
golul rotund ca un ceas
sau ca o secundă încătușată
în carnea sărutului ars.

Așteptarea îmbrățișării
s-a preschimbat în așteptarea
năpustirii.
Și mai mult decât dorul de foc îl doare
fiorul devorării
când vulturul îi smulge în fiecare seară
din trup
speranța uitării.

Într-un singur ochi albastru îndurerat
îl mai văd uneori pe Prometeu
înlănțuit, transparent și îndepărtat.

Trenul

Port în mine un tren
care mă străbate uneori.
Singurul călător ești tu.
Stai la fereastră și din când în când
îmi faci cu mâna
cum ai face copiilor uimiți
din gările mici de provincie.
Peronul pe care stau e tot în mine,
dar trenul nu oprește niciodată
și așteptarea e tot în mine.
Privesc trenul cum te îndepărtează.
„Nu-l pot opri" – mă gândesc
prudentă ca un copil
dintr-o gară mică de provincie.
Roțile trenului din mine
le aud uneori
mai departe sau mai aproape.
Doar silueta ta e incertă.
Ceea ce mai e încă sigur
e fereastra și așteptarea mea.

Ploaia

De fiecare dată se întâmpla să plouă
când mă priveai în felul acela
și fulgerul mă făcea să tremur,
pentru că de fiecare dată mă
străbătea
până la glezne de adânc.
Mă țineai în brațe foarte puțin,
dar după aceea trupul meu tot
era tatuat cu fluturi
care își luau zborul, pe rând,
la începutul fiecărei secunde.
Degeaba încercam să-i opresc,
uneori chiar le rupeam câte o aripă,
doar să rămână.
Ei zburau, totuși, chiar și cu o aripă
frântă
în zigzaguri buimace, cu echilibrul
fragil.
Am înțeles apoi că acesta le era rostul:
să-mi rupă câte o secundă din trup
și să zboare departe,
reconstituindu-mă în văzduh
pentru ochii tăi
în serile cu ploaie.

După ploaie

Iubirea ta mi-aleargă lichefiată-n trup
și nu mai știu pe mine
din tine să mă rup.

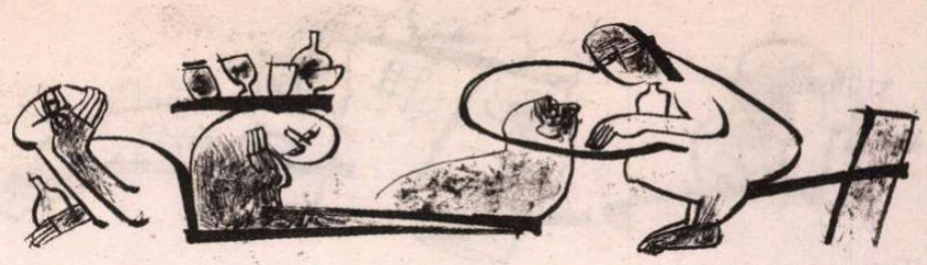
Și când îmi amintești cum ploaia
adânc se năpustește,
ca să cuprindă-n brațe
lumina fulgerului ce-o vestește
și s-o transforme-n foc lichid,
atunci tot trupul meu îl simt
cum se dizolvă-ncet
în trupul tău fluid,
copaci și cer și inimi cu ploi învăluind.

Ipoteză de primăvară

Miroase a primăvară și a inima ta.

Mă uit împrejur de parcă-ar urma
să te-aud, să te văd, să te cred.
Mă caut pe mine chiar în timp ce mă
pierd
și te-aștept ca și cum ar urma
să pulsezi ca-ntr-un pat peste inima
mea,
că inspir și expir în același moment
ca și cum aș avea două inimi în piept
suprapuse cum mereu le știai,
sunt aceleași pe care și tu le ai.

Primăvara mă soarbe, cum și tu mă
sorbeai. ■

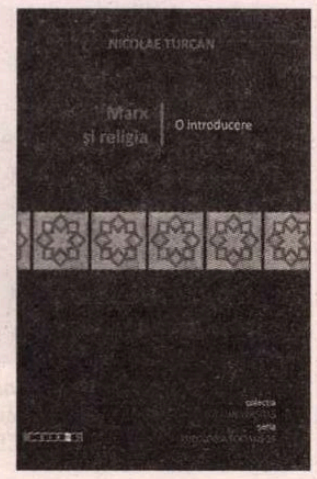


Social-democrația lui Lassalle e uvertura plăgii comuniste, iar cei care aderau în ilegalitate la comunism în România interbelică știau foarte bine în ce se bagă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Contumacia spiritului

Când un teolog se apleacă asupra lui Marx o face cu aceeași curiozitate cu care un infirmier privește hidoșenia unui estropiat. La mijloc nu e dorința de a-i îndrepta vreun cusur, căci handicapul cu pricina e iremediabil, ci de a-și satisface o nedumerire de principiu: cum e posibil ca un monstru să capete, prin aberațiile pe care le-a scris, un rol atît de dominant în ideologia epocii?



Nicolae Turcan, *Marx și religia. O introducere*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 162 pag.

Probabil că, din această mirare, lui Nicolae Turcan, doctor în filosofie și licențiat în teologie ortodoxă, i-a venit dorința de a înțelege opera lui Marx. Urmarea a fost o lectură temeinică la capătul căreia autorul, în prezent cadru didactic la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității Babeș-Bolyai, s-a ales cu cîteva concluzii pe care a ținut să le pună în paginile de față.

Marx și religia este genul de scriere a cărei motivație stă în lămurirea de sine a celui care a scris-o. E ca atunci cînd vrei să te edifici asupra unui ideolog și o faci în virtutea unei cercetări pe bază de note de lectură. Că în final efortul de înțelegere poate da naștere unui volum de sine stătător e o chestiune secundară. Mai importantă decît conținutul cărții e convingerea lui Turcan că nimeni nu-l mai poate păcăli în materie de filosofie marxistă. El a intuit monstruozitatea lui Marx și de aceea cartea place prin tonul decis cu care autorul îi pune diagnosticul: un diletant trecînd de la filosofie la sociologie și de la sociologie la economie, ca să sfîrșească în lozinci revoluționare cu efect dezastruos. Că aberațiile diletantului au fost preluate de o logistică internaționalistă spre a provoca revoluții bolșevice în multe țări europene nu e vina lui, ci a congenerilor care l-au folosit ca paravan spre a-și pune în practică ideea hegemonică. Luat în sine, Marx e stupid prin elucubrațiile pe care le spune, dar nu același lucru se poate spune despre rețeaua internaționalistă care i-a răspîndit elucubrațiile. Urzită pas cu pas aidoma unei plase avînd rostul de a prinde toată Europa în revoluția bolșevică, această rețea a fost nu doar malefică, dar și premeditată.

Filosofic vorbind, Marx e de o platitudine agresivă, descurajînd lectura după cîteva pagini. *Capitalul* nu poate fi parcurs decît de un cititor masochist, iar ideile din *Manifestul Partidului Comunist* sînt o monstră de virulență criminală. Trăind cu precădere în exil, căci din Germania este expulzat ca agent anarhist ce amenință ordinea de stat al celui de-al doilea Reich, Marx vrea o societate egalitaristă, asta însemnînd dispariția claselor, abolirea proprietății private, desființarea religiei și, firește, a acelor instituții ale statului care întrețin arhaicele forme. La Marx, ebuliția de idei e însoțită de o intensă zbatere organizatorică. În 1847 înființează „Liga comuniștilor" și, drept lozincă menită a-i concentra elanul revoluționar, Marx alege formula: „toți oamenii sînt frați", dar, dîndu-și seama că blîndețea expresiei îi includea în omogenitatea ei filantropică pînă și pe regi, aristocrați și burghezi, Marx se va opri asupra unui strigăt cu tente cinegetice: „proletari din toate țările, uniți-vă!" Mai precis: gonacii inferiori, frustrați din generație în generație și inferiori în virtutea aptitudinilor precare, gonacii truditori complăcîndu-se în promiscuitate, tocmai ei erau chemați să se unească spre a-i răsturna pe prinți. Începea astfel vînătoarea la capătul căreia clasele exploatatoare aveau să fie învinse, asigurînd emanciparea tuturor. În realitate, puțin îi păsa lui Marx de gloata troglodiților: el urmărea distrugerea rizomului de familii regale care conduceau țările europene, distrugerea bisericii creștine și a sprijinitorilor ei: pătura aristocrată și burgheză. În locul lor, se ivea o pătură dominantă al cărei universalism nu se împiedica de mici obstacole cu iz local, cum ar fi religia, patria sau regele.

Ce a urmat, știm: o plagă cu efecte devastatoare prin numărul de crime la nivel mondial, dar o plagă ale cărei sechele le trăim azi. Deși diletantul de Marx a murit demult, urmașii lui nu se dau învinși, atîta doar că sînt mai vicleni, schimbîndu-și limbajul și păstrîndu-și tabieturile. Așa se face că azi asistăm la trei forme de reabilitare a marxismului.

Prima formă, cea mai perfidă, stă în disculparea lui, trecîndu-se sub tăcere lanțul patogenic care leagă marxismul anului 1847 de stația-terminus a comunismului de după al Doilea Război Mondial. Orice boală are o desfășurare patogenică alcătuită din cîteva etape culminînd într-un sindrom, iar în cazul marxismului etapele prin care agentul patogen a provocat sindromul sînt trecute sub tăcere. Aceste etape sînt în număr de patru: 1) Marx și mediul său; 2) internaționalele socialiste; 3) partidele muncitorești ilegaliste; 4) revoluțiile bolșevice. Cine urmărește încrengătura prietenilor lui Marx (de la Ferdinand Lassalle la Eduard Bernstein, de la Karl Kautsky la Engels) și apoi cercul exilaților care circulau în *la belle époque* între Zürich și Londra sau între Bruxelles și Basel, va constata la toți același tipar de acțiune: manipularea Internaționalelor Socialiste cu formarea, în fiecare țară din Europa, a unor pepiniere alogene a partidelor muncitorești. Rostul acestor partide era rupt din *Manifestul Partidului Comunist*: provocarea unor stări anarhice din dezordinea cărora să se declanșeze revoluția roșie, tocmai de aceea partidele comuniste vor fi scoase în afara legii de autoritățile din majoritatea țărilor europene. Rusia a fost doar începutul unui experiment care, în Germania interbelică, a fost oprit în fașă în Münchenul anului 1919 (prin împușcarea Rosei Luxemburg și a lui Karl Liebknecht), același experiment care era pe cale să reușească în Spania Războiului Civil, același experiment care în România începea cu bomba pe care Max Goldstein o punea în Parlamentul din București, în august 1921, același experiment care în Ungaria îl aducea efemer la putere pe Bela Kun în 1919. Consecința interbelică a acestui experiment a fost apariția mișcărilor de extremă dreaptă în țările în care comunismul era considerat un pericol. Iată de ce fascismele locale au fost reacții preventive de combatere a revoluției bolșevice.

Toate aceste etape sînt fie escamotate (spunîndu-se că nu e nici o legătură între democrația lui Ferdinand Lassalle și internaționalele conduse de Lev Troțki), fie edulcorate (da, internaționalele socialiste au existat, dar au fost benigne, iar cei care deveneau comuniști ilegaliști în perioada interbelică erau spirite naive, mînate de idealuri egalitariste. Ambele nuanțe sînt false: social-democrația lui Lassalle e uvertura plăgii comuniste, iar cei care aderau în ilegalitate la comunism în România interbelică știau foarte bine în ce se bagă.

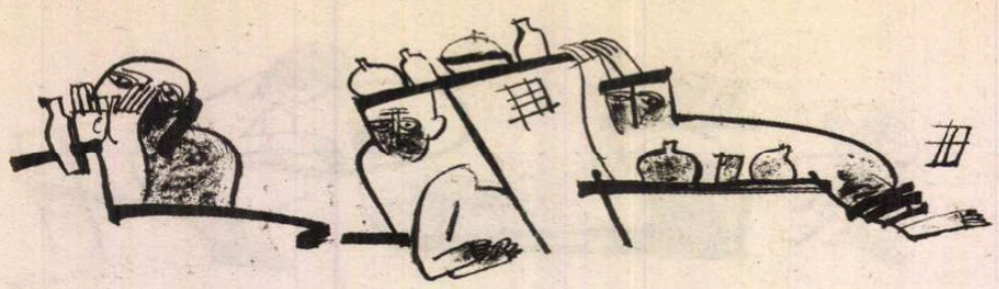
A doua formă de reabilitare a marxismului stă în lăudarea roadelor lui intelectuale: Georg Lukacs, Antonio Gramsci, existențialismul lui Sartre sau a lui Merleau Ponty, structuralismul lui Althusser, Școala de la Frankfurt (Adorno, Horkheimer, Marcuse), revoltele studențești din '68 sînt date ca exemple de elevație culturală inspirată de dogma marxistă. În privința aceasta, în România minciuna a fost înlăturată: toți știm ce hram purtau Radu Florian, Constantin Ionescu-Gulian sau Ion Ianoși, cum nimeni nu-și face iluzii în privința „autonomiei esteticului" din interiorul catedrei lui Ion Vitner (Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Paul Cornea). Toți au știut de la bun început în ce intră și numai lipsa lor de demnitate i-a împiedicat să-și recunoască culpa.

A treia formă de reabilitare a marxismului stă în păstrarea reflexelor de gîndire fără invocarea originii lor. E un marxism fără Marx, iar numele lui e corectitudinea politică, un egalitarism semidoct menit a aplatiza ierarhiile valorice. Troglodiții cărora Marx li se adresa la 1847 cu ipocrita lozincă unionistă sînt astăzi puși pe aceeași treaptă civică cu vîrfurile societății. Toți sîntem egali. O flatare mai brutală a prostului-gust cu greu s-ar putea închipui, alături de negarea agresivă a tradiției în numele desființării dominației sociale. Ierarhiile culturale sînt forme de dominație impuse de predecesori, și atunci la pămînt cu ele.

Cartea lui Nicolae Turcan surprinde miezul aberațiilor din care s-a închegat catastrofa marxistă: ateismul, frustrarea spiritelor inferioare așteptîndu-și consolarea, dorința de răzbunare peste generații, imboldul spre genocid. Teologii știu să-l combată pe Marx, de aceea îl admir pe Nicolae Turcan pentru răbdarea de a-i fi citit opera, dar, totodată, îl compătimesc: și-a pierdut atîta timp digerînd o maculatură mediocră, căreia nu-i poți găsi nici o calitate: nici estetică, nici filosofică și cu atît mai puțin umană. ■

Alte apariții recente

- Florin Constantin Pavlovici, *Viscolul și pălănjenul*, proză, prezentare pe ultima copertă de Romulus Rusan, Fundația Academia Civică, București, 2014, 238 pag.
- Gabriel Gafița, *Du-te departe de mine*, proză, Editura Nemira, București, 2014, 230 pag.
- Maria Cogălniceanu, *N. Carandino. Labirinturi*, „biografie întemeiată pe documente autentice", Editura Limes, 2014, 230 pag.
- Ion Iliescu, *Destinul unui om de stânga*, amintiri, Editura Litera, 2014, 446 pag.
- Constantin Trandafir, *Pactul conversației. Narațiuni critice*, Editura Ideea Europeană, 2014, 304 pag.
- Constantin Noica, *Eminescu sau Gînduri despre omul deplin al culturii românești*, Editura Humanitas, București, 2014, 170 pag.
- Richard Kunisch, *București și Stambul. Schițe din Ungaria, România și Turcia*, traducere din germană, prefață și note de Viorica Nișcov, Editura Humanitas, București, 2014, 326 pag.
- Mircea Aanei, *Unde-i tinerețea mea?*, roman, Editura Accent Print, Suceava, 2014, 176 pag.



Oricât ar fi fost poetul de faimos la vremea sa, o glorie literară trecută nu ar fi suficient, pentru a face interesantă o carte de azi.

■ comentarii critice de luminița corneanu

Un poet uitat și casa lui de peste drum de Bolta Rece

Mihai Codreanu nu este un nume de scriitor cunoscut în zilele noastre. Mă tem că nici absolvenților de filologie nu le spune mare lucru, având în vedere viteza cu care se trece astăzi prin istoria, oricum nu prea lungă, a literaturii române.

Nici în vremea studenției mele, vasăzică pe când Facultatea de Litere se absolvea în patru ani, nu am auzit de Mihai Codreanu la școală, iar faptul că numele din titlul cărții scrise de Viorel Ilișoi mi-a spus ceva îl datorez doar faptului că tatăl meu a apărut într-o zi, în copilăria mea, cu un volum de poezii de Mihai Codreanu acasă.

Ce să-i fi venit, deci, lui Viorel Ilișoi, renumit drept ultimul nostru jurnalist de reportaj, să scrie o carte despre un poet necunoscut, cum singur spune, și încă unul mort de 57 de ani?

Povestea e destul de simplă. Ceea ce a ajuns o carte despre un poet și despre casa lui memorială trebuia să fie inițial un reportaj despre muzeele literare din Iași, care să apară cândva în preajma FILIT-ului de anul acesta și să constituie un fel de invitație pentru numeroșii vizitatori ai orașului din perioada festivalului. Reporterul a bătut palma, a intrat în primul dintre muzee, Vila „Sonet" de pe Strada Rece, și n-a mai ieșit de acolo șase luni. N-a mai ieșit, vorba vine, pentru că bună parte din cercetarea, extrem de minuțioasă, pe care a făcut-o pentru acesată carte nu propriu-zis în Vila Sonet s-a petrecut, ci la Biblioteca Cetrală Universitară „Mihai Eminescu" din Iași și, de bună seamă, la prieteni, cunoscuți, oameni ai locului, care au reținut povești nescrise nicăieri pe hârtie până acum despre acest personaj cândva renumit al Iașiului și despre tovarășii săi, și ei în mare parte uitați.

Monografie sau roman?

Cartea începe *ex abrupto*, introducând personajul și conturând atmosfera: „Domnul Mihai Codreanu, poet, tocmai a ieșit din casă. Desigur, după tutun, dacă ar fi să ne uităm la tabachera de argint, cu monogramă, rămasă goală pe birou (...) Va fi văzut parcă plutind pe trotuar, singur, cu mersul nesigur, ca și cum ar pipăi caldarâmul cu tălpile..." Scriind despre o casă și despre stăpânul ei, Viorel Ilișoi trece cu mult granițele monografiei, deși *stricto sensu* monografic este demersul său, și chiar pe ale reportajului literar, specie atât de rară la noi, că nici dac-ai vedea-o n-ai recunoaște-o. Autorul se joacă expert cu planurile temporale trecut-prezent și iar trecut, conștient că, în prima parte a cărții cel puțin, trebuie să depășească un handicap, acela de a scrie despre un subiect pe care îl suspectezi, tu, cititor, de plicticoșenie. Serios, o carte despre un muzeu? Poate fi ceva mai nespectaculos de atât? Și totuși, reporterul găsește detaliul neobișnuit, factorul spectaculos, Graalul presei de azi, și începe cu aventura casei înseși după moartea stăpânului ei. În casa rămasă soției, anume, fosta servitoare a lui Mihai Codreanu, apare un locatar nepoftit, cum era obiceiul în anii '50, un securist de care femeia nu scapă decât cu greu în 1970, când donează imobilul statului, iar oamenii de bine ai Iașului inaugurează muzeul. Destul să transcriu aici câteva intertitluri, la care autorul apelează aproape pe fiecare pagină: *Vila „Sonet" – buletin de identitate pentru Iași, Un fel de mafie cu știaf cultural, Negocieri sub ochii crânceni ai securistului.*

Mai e apoi un truc extrem de abil la care autorul apelează: personajul Vlăduț, „un amic bucureștean", care apare începând cu fragmentul purtând titlul „Codreanu pe înțelesul tuturor", introdus în poveste pentru a răspunde preventiv la întrebarea cititorului de rând: „păi e un muzeu literar pentru mine?". E vorba acolo de o vizită la muzeu alături de tânărul inginer „școlit la Counter-Strike și Age of Empire", pe care autorul-narator îl convertește cu un sonet neortodox al lui Codreanu, care îi smulge neofitului vizitator un „mișto!" convins.

Autorul apelează, așadar, la tehnici de-a dreptul literare, și aici, și în alte părți, iar rezultatul cel mai de seamă al acestei abordări e faptul că volumul creează un personaj, pe Mihai Codreanu, și îl plasează în epoca sa, pentru mulți dintre noi cețoasă.

Un portret

Personajul Mihai Codreanu e reconstituit din memoria contemporanilor, precum prietenii Demostene Botez și Mihail Sadoveanu, din parcursul său biografic, din documente și chiar cu sprijinul specialiștilor din zilele noastre, care vin în ajutorul cercetătorului când documentele sunt neconcludente. Puști obraznic, dat afară tot timpul din școală, pe motiv de comportament

Viorel Ilișoi, *Necunoscutul Mihai Codreanu*, Editura Muzeelor Literare, Iași, 2014, 253 pag.

inadecvat, motiv pentru care face liceul în mai multe locuri și rămâne repetent un an, poet rece și închis în „Turnul de fildeș", cum sună chiar titlul unui volum al său, prieten devotat, susținându-și cel mai bun tovarăș chiar și într-o prostie ce îi va fi aceluia fatală, cultivat, ahtiat chiar după cunoaștere, absolvent de Conservator, de Litere și Drept, tânărul Mihai Codreanu este, în Iașul începutului de secol XX, o celebritate ale cărei poezii sunt știute pe din afară de toți tinerii și care va deveni curând o personalitate a orașului, atât de valoroasă că în 1933 primăria îi va oferi gratuit un loc de casă pentru numeroasele servicii aduse urbei.

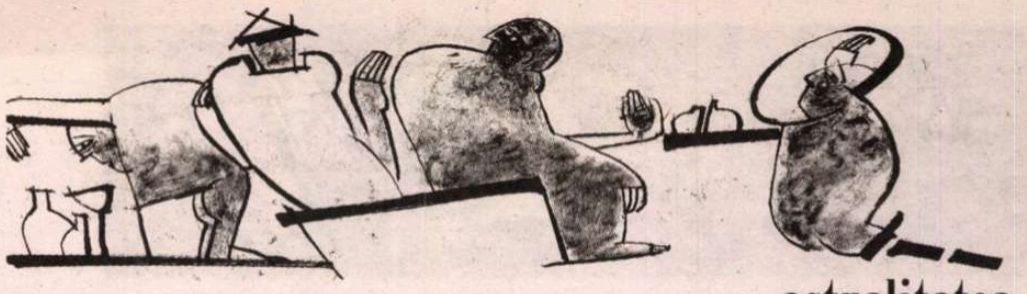
Paradoxal, poetul aparent cu capul în nori se dovedise un excelent director al Teatrului Național, căruia i-a pus la punct repertoriul și i-a imprimat un rol educativ-formator în descendență junimistă, sub conducerea sa teatrul ieșean mergând în turnee în satele moldovenești și chiar ardelenești pentru a „întări spiritul național". Cum mai era Codreanu? Zgârcit, *homme à femmes*, în lipsa unei frumuseți a Teatrului Național ieșean nesfiindu-se a merge la bordel, descoperitor de talente (e în carte o foarte frumoasă scenă cu Nicolae Labiș), versificator desăvârșit, aproape orb de la 30 de ani încolo, demn și sărac în perioada proletcultistă, după ce fusese dat afară din Academie, și, în cele din urmă, recunoscător fetei în casă, pe care o ia de soție la bătrânețe, pentru a nu o lăsa pe drumuri după moartea sa.

Epoca

Oricât ar fi fost poetul de faimos la vremea sa, o glorie literară trecută nu ar fi suficient, pentru a face interesantă o carte de azi. Reconstituirea epocii este însă magistrală, realizată cu pană de scriitor, dar cu meticulozitate de șoarece de bibliotecă. Respectul pentru adevărul faptelor și al documentelor, dar și un simț literar impecabil, îl face pe Viorel Ilișoi să pună sub semnul întrebării toate bibliografiile care dau drept an al apariției celui de-al doilea volum de sonete al lui Codreanu anul 1903, în frunte cu cea a lui G. Călinescu. „Ceea ce sare în ochi de la prima lectură este o ciudată schimbare a poetului, un salt calitativ neverosimil de la primul la al doilea volum, în numai doi ani". Drept pentru care minuțiosul autor pornește a cerceta filă cu filă presa vremii pentru a descoperi volumul semnalat ca proaspăt în...1908! Tot instinctul de jurnalist care verifică din două surse și când mama îi spune că-l iubește îl face pe autor să cerceteze Codul Penal în vigoare în 1904 și chiar lucrări despre codul onoarei și regulile duelului în epocă, pentru a relata un adevărat roman *noir*, episodul în care ziaristul Spirul Prasin moare într-un duel la care Codreanu e martor neexperimentat și face cam toate greșelile care se puteau face în circumstanțele date.

Evenimentele relatate în carte sunt, multe, pline de savoare: așa este, de pildă, felul în care viitoarea mare actriță Margareta Baciu îl cunoaște pe directorul Teatrului Național Mihai Codreanu în tramvai, ea fiind taxatoare, și este pe loc invitată să dea o probă la teatru, așa este episodul în care maestrul e salvat de colegii din același teatru, impecabili cavaleri, când îi sunt furate toate hainele la bordel. Dar nu numai evenimentele fac șarmul cărții ori al epocii. Personajele însele sunt învăluite de o aură luminoasă: că vorbim de Spiru Prasin, astăzi complet necunoscut, că vorbim de contradictoriul Mihail Sadoveanu, oportunist în viața publică, dar prieten devotat toată viața, că vorbim chiar de modesta Ecaterina, menajera devenită soție, ori de Grigore T. Popa, patronul spiritual al Universității de Medicină ieșene, figurile umane reînviate aici de Viorel Ilișoi în portrete adesea vibrante stau mărturie pentru o lume apusă, una în care valorile erau respectate și prețuite, în care oamenii cu un pic de cheag puneau bani de la ei și adunau de la prieteni ca să scoată o revistă literară, în care un premiu național pentru literatură oferit de Ministerul Cultelor și Artelor aproape că îi ajungea unui om să construiască o vilă cu două etaje.

Scriind despre uitatul Mihai Codreanu și despre frumoasa lui casă, cunoscută chiar ieșenilor mai curând drept clădirea de peste drum de Bolta Rece, Viorel Ilișoi a reușit un veritabil roman, biografic și istoric, totodată, care înseamnă mai mult decât faptele pe care le conține. El reprezintă, implicit, un omagiu adus unei lumi așezate, cu oamenii ei, pentru care onoarea și arta însăși erau motive de duel. ■



Rămâne să vedem dacă putem delimita, în timp, aceste distorsiuni de realele calităţi ale ediţiei de faţă, realizată de doi cercetători competenţi.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O ţintă ratată

Postlegomena la felix culpa. Mircea Eliade, evreii şi antisemitismul **este una din acele cărţi în faţa cărora cronicarul are o reacţie de perplexitate.**

Dacă ar fi purtat un titlu neutru, de tipul *Corespondenţa lui Mircea Eliade cu intelectualii evrei din România*, aş fi spus imediat că ne aflăm în faţa unei contribuţii editoriale substanţiale la cunoaşterea vieţii şi operei cărturarului.

Căci, în sine, ediţia realizată de Mihaela Gligor şi Liviu Bordaş (acesta din urmă, probabil, cel mai bun cunoscător al operei ştiinţifice a lui Eliade, la noi) este excelentă. Cele două volume, însumând 977 de pagini, ne oferă un tablou vast al relaţiilor epistolare dintre savantul român şi colegii săi de origine evreiască, unii rămaşi în ţară, alţii emigraţi, ca şi el, în diferite colţuri ale lumii. Epistolele sunt impecabil editate şi adnotate, cu o perfectă cunoaştere a contextelor (adesea complicate) ale relaţiilor lui Mircea Eliade cu intelectualii români, din ţară şi din Diaspora, iar structura ediţiei este transparentă şi funcţională.

Astfel, în primul volum întâlnim corespondenţa cu prietenii interbelici, de la Ionel Jianu la Beno Sebastian, urmată de cea cu discipolii postbelici, în timp ce volumul al II-lea este dedicat schimburilor epistolare purtate cu prieteni postbelici, traducători şi editori, *pen pals* (prieteni prin corespondenţă), jurnalişti, corespondenţi întâmplători, precum şi unei *addenda* la cel dintâi. Editorii nu au adoptat criteriul clasic, de departajare a scrisorilor trimise de Eliade de cele primite de la corespondenţii săi, privilegiind astfel continuitatea schimbului epistolar, în detrimentul ordinii formale. Fiecare „calup" epistolar este precedat de o fişă de dicţionar a corespondentului, iar textele, fie că provin de la Eliade sau de la partenerul său de dialog, sunt prevăzute cu note de subsol, care dezambiguizează contextele şi explică elementele lor obscure.

Se pot face, evident, mici obiecţii cu privire la împărţirea corespondenţilor pe categorii. Sunt, de pildă, Lucian Boz sau Berthe Dominic prieteni, cunoscuţi sau relaţii întâmplătoare? Sunt Andrei Oişteanu ori Richard Wurmbrand doar nişte cunoştinţe prin corespondenţă, chiar dacă nu l-au întâlnit niciodată în persoană pe Eliade (însă profunzimea relaţiei lor spirituale o depăşeşte pe cea a interbelicilor de mai sus, care l-au cunoscut personal)? Ele nu sunt, însă, decât observaţii vizând aspecte secundare.

Pentru oricine este interesat de viaţa privată, de relaţia lui Eliade cu prietenii mai vechi sau mai noi, de felul în care se raportează la România postbelică sau de modul în care percepe, la Chicago, receptarea românească a operei sale în anii '70-'80, ediţia realizată de Mihaela Gligor şi Liviu Bordaş este, prin urmare, indispensabilă. Cum cei doi sunt şi excelenţi cunoscători ai operei lui Mircea Eliade, aparatul critic al ediţiei şi organizarea ei sunt chiar mai mult decât o simplă punere la dispoziţie a unei arhive de texte. Punctele în care corespondenţa savantului cu intelectuali evrei originari din România deschide noi piste de cercetare ale vieţii şi operei eliadeşti sunt sugerate cu generozitate de către cei doi cercetători, al căror devotament faţă de progresul exegezei operei cărturarului este evident.

Din păcate, toate acestea sunt contrabalansate de o anumită instrumentalizare a dosarului. Pare că, pentru cei doi editori, corespondenţa editată cu atâta acribie nu există doar în sine, ca o contribuţie importantă la cunoaşterea vieţii şi operei lui Mircea Eliade. Din întregul corpus al corespondenţei acestuia, aflată în arhiva de la Chicago, ei au decupat corespondenţa cu intelectualii evrei de origine română, spre a atinge (şi) subiectul relaţiei lui Eliade cu evreii şi cu antisemitismul. În *Nota asupra ediţiei*, Liviu Bordaş spune că această relaţionare „s-a impus de la sine", deşi cu un singur rând mai jos recunoaşte că, în scrisorile propriu-zise, angajamentul lui Mircea Eliade în Mişcarea Legionară, opiniile sale despre evrei şi, respectiv, despre antisemitism sunt ilustrate „în general prin absenţă".

În acest context, titlul ediţiei – nefericit ales: antisemitismul nu poate fi o *felix culpa* nici măcar într-o asociere abuzivă – creează o aşteptare pe care conţinutul nu o satisface şi, totodată, îi subminează tocmai criteriul de organizare.

Lăsând la o parte utilitatea (sau nu) a disculpării lui Mircea Eliade de acuzaţia de antisemitism, rămâne eroarea fundamentală de a crede că o corespondenţă privată poate depune mărturie în chestiunea angajamentului savantului în politica Legiunii. Antisemitismul lui Eliade a fost probat, până acum, pe baza 1) apartenenţei sale incontestabile la Mişcarea Legionară, cel puţin până la rebeliunea legionară din 21-23 ianuarie 1941, şi 2) textelor publicistice de susţinere a doctrinei şi acţiunii legionare, inclusiv a antisemitismului Mişcării.

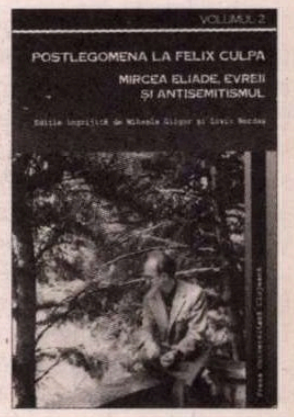
În aceste condiţii, e greu de acceptat că nişte texte private, nedestinate publicităţii, pot contracara dovezile de mai sus, sau că pot introduce nuanţe care să le clatine concluzia. Clişeul „Nu sunt antisemit pentru că am prieteni evrei" este, de altfel, general răspândit printre antisemiţi, ca şi butada – reală, din păcate – că fiecare antisemit îşi are evreul său preferat. Hitler însuşi, în fond, ordona „soluţia finală" în timp ce se amuza privind filme cu fraţii Marx...

Nici măcar faptul că istoricul religiilor abordează, în unele dialoguri cu colegii evrei, chestiuni legate de iudaism nu constituie o dovadă că Eliade nu era antisemit. Căci există o diferenţă subtilă (pe care doar antisemiţii nu o sesizează) între *evreitate* şi *ebraitate*. Nazismul sau Garda de Fier au lovit, desigur, şi ebraitatea, vezi incendierea sinagogilor. Totuşi, ţinta lor principală nu a fost existenţa abstractă, conceptuală, a iudaismului, ci cea concretă, fizică, a evreilor...

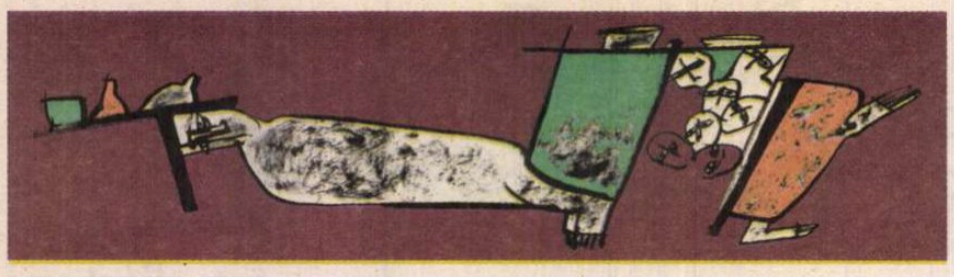
Rămâne ca un fapt greu de escamotat şi după ediţia de faţă că, spre deosebire de Cioran, Eliade nu s-a referit niciodată deschis la rătăcirile sale politice şi nici nu a făcut vreun gest neechivoc de regret, măcar faţă de *consecinţele* acestor rătăciri. A scris un roman, *Noaptea de Sânziene*, care poate fi interpretat şi ca o despărţire simbolică de tinereţe, însă demersul net, care să ne permită, astăzi, să îl trecem din categoria antisemiţilor în cea a democraţilor, *nu* l-a făcut.

La fel de delicată este, mai ales în această asociaţie de idei, şi delimitarea corespondenţilor pe criteriul originii lor etnice. Editorii sunt conştienţi de ea, căci, în aceeaşi *Notă asupra ediţiei*, Liviu Bordaş spune că prima dificultate a fost „stabilirea criteriilor după care cineva este sau nu evreu". Totuşi, definiţia evreităţii pentru care optează este una eronată, cât timp între corespondenţii antologaţi aici îi întâlnim pe N. Steinhardt şi Edgar Papu. Care, deşi au avut sânge evreiesc, prin creştinare şi prin propria voinţă (dar şi prin efectul reglementărilor halahice), *nu* sunt evrei. Simpla consultare a capitolului *Evreu („Cine este evreu?")* din *Enciclopedia Iudaismului* ar fi fost de ajuns ca să se înţeleagă că, în ciuda controverselor dintre curentele iudaismului contemporan, creştinarea şi dorinţa proprie de asimilare sunt suficiente pentru ca cineva să nu mai poată fi considerat evreu, în primul rând de către evreii înşişi... Mă tem că monahul N. Steinhardt – care nu şi-a renegat niciodată originile evreieşti – ar fi privit reintroducerea sa postumă în rândurile evreilor drept o bizarerie.

Rămâne să vedem dacă putem delimita, în timp, aceste distorsiuni de realele calităţi ale ediţiei de faţă, realizată de doi cercetători competenţi. Ar fi păcat ca tocmai acest efort sistematic şi singular, în fond, de continuare a exegezei lui Mircea Eliade prin demersuri pozitive, de exfoliere a arhivelor şi fondurilor documentare, să fie minat de o demonstraţie nu doar inutilă, ci şi ratată. ■



Postlegomena la felix culpa. Mircea Elide, evreii şi antisemitismul**, 2 vol., culegere de texte de Liviu Bordaş, ediţie îngrijită de Mihaela Gligor şi Liviu Bordaş, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012-2013, 411+566 p.**



Niciun dicţionar, nicio enciclopedie clasică nu pot rivaliza cu Wikipedia, cu dinamica internetului. Trebuie să încercaţi să folosiţi abordarea ce v-o propun, veţi avea o revelaţie.

Internetul: ce este, ce ar putea şi ce ar trebui să fie

O discuţie între Daniel Dăianu şi Solomon Marcus

Solomon Marcus: Aţi publicat recent un interesant eseu *Casino-izarea economiei/societăţii* (blog Adevărul şi Curs de Guvernare), în care, recunoscând internetului „o extindere enormă şi de salutat a căilor de a interacţiona cu alte persoane, de a avea acces instantaneu la informaţia utilă", remarcaţi faptul că „poate conduce la reducerea sociabilităţii omului, a sensibilităţii şi profunzimii sale. Imagini şi voci online nu echivalează cu autenticitatea umană, cu un „human touch" veritabil. Insistaţi asupra modului în care diferite site-uri şi programe sunt alcătuite nu doar „pentru a oferi anumite servicii", ci şi „pentru a obţine ceva în schimb", şi aşa se strecoară diavolul acolo unde vedeam doar un înger: „Aproape nu există site pentru informare sportivă, urmărire online a unor partide, care să nu invite la pariuri (*bet*-uri) [...] Pariurile sunt extinse la diverse jocuri. Multe site-uri îmbie la a juca pe piaţa forex, valutară, care este practic nereglementată în Europa şi în lume. Se spune de altfel că această piaţă este precum un casino, nefiind singura de acest fel. Din păcate, astfel internetul devine un teritoriu ce vinde iluzii şi deformează înclinaţii ale oamenilor, în special ale tinerilor (copiilor), îi predispune nu pe puţini spre jocuri de noroc/ *gambling*". Vă întrebaţi: „Este de acceptat aşa ceva? Este, probabil, o dramă a modernităţii că se iese, se pare, din Galaxia Gutenberg. În loc ca învăţarea cu ajutorul noilor suporturi tehnice, să ajute deprinderea de a citi/învăţa prin folosirea tipăriturilor tradiţionale, cresc şansele producerii de ignoranţi obsedaţi de jocuri de noroc".

Pericolul pe care-l semnalaţi este real, dar nemulţumirea mea vine din faptul că au rămas nespuse câteva adevăruri esenţiale, fără de care lucrurile nu pot fi înţelese şi nu se poate dezvolta o terapie a răului pe care-l poate produce internetul. De fapt, mass-media în ansamblu cunosc un scenariu asemănător celui pe care Dvs. îl observaţi la Internet. Televiziunea, în mod special. Vorbiţi despre mercantilizarea vieţii sociale. Chiar ieri cumpărasem ceva de la magazin şi când am scos bancnota de o sută de lei să plătesc, am întrebat vânzătoarea: Vreţi să-mi amintiţi cine-i mustăciosul de pe această bancnotă? Nu ştiu domnule, da' ce treabă am eu cu el, totul e că scrie pe ea 100 lei.

Observati acţiunea negativă a internetului apreciind ca o dramă ieşirea din Galaxia Gutenberg. Nu cred că se pune problema aşa. Internetul este o revoluţie (pe care nimeni nu a prevăzut-o) şi crima pe care o produce societatea noastră este că la 20 de ani de la emergenţa sa, sistemul nostru educaţional încă nu face educaţia frecventării corecte, avantajoase a internetului, copiii şi adolescenţii fiind lăsaţi să zburde la întâmplare pe internet şi să cadă victime ale unor capcane ca cele pe care le menţionaţi. Şcoala trebuia să-i iniţieze pe copii în a face naveta între internet şi carte, în special manualul şcolar şi asta nu e numai datoria profesorului de informatică, ci a tuturor educatorilor, independent de specialitate. Nu doar facebook şi jocuri de noroc, ci căutarea unor site-uri culturale, ştiinţifice, artistice, filosofice, pornind cu anumite cuvinte-cheie inteligent selectate trebuia să devină o preocupare centrală a noilor generaţii. Suntem încă departe de aşa ceva. Mie personal , internetul mi-a schimbat viaţa în bine, deşi m-a prins la o vârstă înaintată.Internetul este o lume de posibilităţi dintre cele mai eterogene, de frumuseţi şi de urâţenii, de lucruri profunde şi de o sumedenie de lucruri derizorii. El ascunde comori de cultură şi faptul acesta domină de departe părţile negative.

Daniel Dăianu: Hibele sistemului nostru educaţional sunt cunoscute. În textul meu însă am în vedere o fenomenologie ce nu priveşte România în special. Şi chiar dacă internetul este o indiscutabilă revoluţie în materie de mijloace de informare şi conectivitate, fapt este că nu vedem un impact revoluţionar asupra performanţei economice/sociale din lumea industrializată. De ce structurile de guvernanţă funcţionează din ce în ce mai greu, de ce stresul social creşte? Este oare ceva ce ţine de inerente cicluri în mersul civilizaţiei? Dar poate că este prea devreme pentru a judeca efectele internetului. Şi cred că aspectul pe care l-am semnalat, de mercantilizare excesivă, ca şi de accentuare a speculaţiei în viaţa economică, face parte dintr-o evoluţie mai puţin bună a societăţii. Iar digitalizarea pare să fi favorizat această evoluţie. Aici este cred o temă de meditaţie majoră. Un alt exemplu concret: „Primăvara" din lumea arabă, care a fost impulsionată de digitalizare, s-a epuizat rapid şi există o dezordine în creştere în regiune.

S.M.: Cu internetul puţi căuta relaţia dintre orice şi orice, dintre oricine şi orice, este pentru prima oară în istorie când astfel de întrebări pot fi puse; asta înseamnă globalizarea informării şi comunicării; pe baza ei, globalizarea cunoaşterii şi a culturii. Întrebări similare înainte de internet erau practic inabordabile, nu aveai cui să le adresezi. Dar trebuie multă dibăcie, cultură, inteligenţă să poţi face faţă la proiecte de acest fel. Dacă educaţia va stimula antrenamentul în această direcţie, vom câştiga. Deocamdată e greu, dar sunt destui care fac faţă.

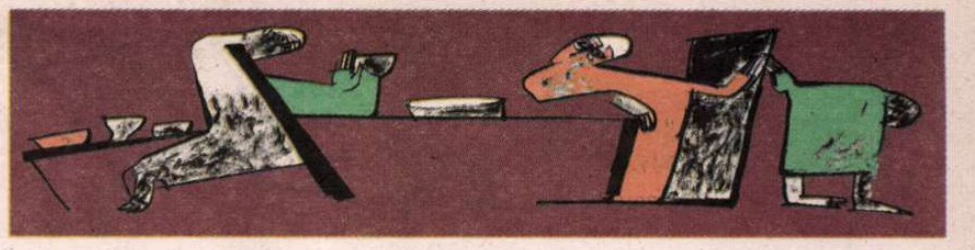
D.D.: Nu este pentru prima dată în istorie când există globalizare ca libertate de mişcare a oamenilor. Imperiul britanic era mai amplu decât sistemul global deschis de acum. Internetul deschide o perspectivă de globalizare a accesului la informaţie şi de conectivitate. Dar nu îmi este clar cât se modifică procesele de cogniţie. În fond, un înţelept care citea în biblioteca din Alexandria putea judeca cu o adâncime informativă şi a conexiunilor apropiată. Un Leonardo da Vinci, sau un Einstein, are genialitate fără a fi beneficiat de internet. Puneţi accent mare pe educaţie, dar oamenii sunt foarte diferiţi, buni şi răi. Eu nu văd să se fi schimbat natura omului de când a apărut ca fiinţă gânditoare. În secolul XX am avut două războaie mondiale foarte sângeroase, în pofida mersului tehnologic. De ce am crede că internetul ar schimba natura umană? Am nevoie de mai multe argumente în acest sens şi caut să înţeleg mai mult.

S.M.: Aţi deplasat problema de la cognitiv la etic, e cu totul altceva. Evident, internetul nu a schimbat (încă?) natura umană, nu am pretins aşa ceva, dar mai cu seamă la tineri a determinat un mod de aşezare a lucrurilor în creier, esenţial diferit de cel al nostru când eram la vârsta lor. E o literatură întreagă în această privinţă. Dar faptul l-am observat personal la copiii pe care-i vizitez în tabere de vară, ca aceea de la Straja (Hunedoara) în care am fost în ultimii trei ani. Niciun dicţionar, nicio enciclopedie clasică nu pot rivaliza cu Wikipedia, cu dinamica internetului. Trebuie să încercaţi să folosiţi abordarea ce v-o propun, veţi avea o revelaţie. Să simţiţi pe propria experienţă schimbarea. Iată, pentru a mă pregăti să intervin la dezbaterea recentă: *Există două Europe* –? de la Academia Română, am format pe google *several Europes* – şi am primit o lungă listă de reflecţii pe această temă. Apoi am format *a single Europe* şi am primit o altă lungă listă. Am continuat cu *how many Europes?* Şi iarăşi am fost răsplătit din plin. Nu m-am oprit nici aici, am format *Europe versus Western World*, apoi *Europe versus America, Europe versus United States, Economic Europe versus Cultural Europe, Geographic Europe versus Cultural Europe, Europe: yesterday and today* şi nu m-am oprit nici aici, continuând cu *Western versus Eastern Europe, Europe of Science and Technology versus Europe of Art and Literature, Latin versus Slavic Europe, Francophony versus Anglophony, Catholicism versus Ortodoxism in Europe* etc. De fiecare dată am primit o sumedenie de răspunsuri care nu figurau printre răspunsurile precedente. Parcurgându-le pe toate atent, am selecţionat pe cele care mi s-au părut mai semnificative şi desigur abia de aici a început operaţia critică cea mai delicată, căutând să stabilesc acele conexiuni, contraste, asemănări care nu erau perceptibile la o primă abordare; în primul rând m-au preocupat acele întrebări care se desprindeau din alăturarea unor puncte de vedere atât de diverse; întrebări la care, în mare măsură, nu eram pregătit să răspund. Internetul mă învaţă să pun întrebări de un nivel de profunzime superior celui anterior internetului.

D.D.: Da, dar nu subestimaţi că mintea Dvs. este autorul alăturărilor pe care le-aţi evocat. Nu internetul v-a sugerat să faceţi aşa ceva, ideea v-a aparţinut; el v-a adus informaţie şi puncte de vedere, probabil, inedite, care v-au îndemnat şi la alte reflecţii decât cele care ar fi fost generate numai de, să spunem, sintagma *Two Europes*. În ultimă instanţă este vorba, îmi menţin opinia, de o viteză extraordinară a accesului la informaţie ca şi de cuprinderea informativă, conectivitatea, pe care le oferă internetul. Prelucrarea datelor rămâne însă opera Dvs. Afirmaţi că internetul schimbă procese cognitive, că v-a ajutat să examinaţi mai în profunzime diverse teme. Dar această constatare este valabilă oricând un demers analitic beneficiază de informaţie suplimentară şi dialog cu opinenţi diverşi, interesanţi şi inspiratori prin ceea ce spun. Revenind la relaţia carte tipărită-internet gândul mă duce la Steve Jobs. Se pare că el limita cât mai mult copiilor săi folosirea internet-ului şi a *Ipad*-urilor; încerca astfel să-i ţină aproape de carte şi să nu le ştirbească sociabilitatea. Nu ştiu dacă a făcut bine, dar înseamnă că ceea ce am gândit eu nu este o aiureală. Internetul implică trade-offs, ce trebuie să fie cunoscute. Din păcate, omenirea nu este formată din savanţi, care, se presupune că ştiu ce este bine şi ce este rău. Adică mulţi dintre ei, fiindcă sunt şi savanţi ce încalcă norme etice, sau urmăresc scopuri ce nu servesc comunităţii.

S.M.: Am citit şi eu această informaţie recentă despre Steve Jobs, acum, la câţiva ani după moartea sa. Să acordăm atenţie în primul rând la ceea ce a făcut el şi la ceea ce le-a spus direct tinerilor: *Stay hungry, stay foolish*. Fiţi flămânzi, fiţi nebunatici. Nu lăsaţi ca alţii să vă trăiască viaţa. Trăiţi-o pe-a voastră. Nu are rost să punem pe primul plan pericolele internetului, în România problema este semianalfabetismul computaţional, în ciuda faptului că internetul e foarte popular; dar e popular NU prin ceea ce el are mai important, revoluţionar, ci prin lucruri facile şi superficiale. Unui om slăbit de subalimentaţie nu-i vorbeşti despre pericolele obezităţii. Să rămânem la problema iniţială, a modului în care internetul poate produce o schimbare radicală în activitatea cognitivă a creierului nostru şi în acest fel ne schimbă identitatea. Dar pentru ca aceasta să se întâmple, va fi favorizat cel cu un nivel corespunzător de cultură, un grad ridicat de interes în a înţelege lumea, o nevoie organică de a-şi răspunde la întrebări de felul lui cum şi de ce, iar bănuielile sale să se exprime prin asociere inteligentă de cuvinte şi expresii-cheie: idei, nume, locuri, concepte, întrebări, probleme, rezultate etc. cu o capacitate tot mai mare de a ne ajuta să explicăm, să înţelegem lumea, legăturile ascunse pe baza cărora ea funcţionează (asta e globalizarea cognitivă); gradul de profunzime la care folosim internetul depinde de gradul nostru de cultură şi de antrenamentul pe care-l avem în a face naveta între internet şi carte. Dacă, aşa cum se întâmplă acum în România, şcoala nu reuşeşte decât în puţine cazuri să educe NEVOIA DE A ÎNVĂŢA (şi aici intră organic nevoia de a face naveta între internet şi carte) ▸▸

Ce au în comun cele trei mutaţii în civilizaţia omenirii: apariţia scrierii, a tiparului, a internetului? Faptul că fiecare a provocat o scoatere din obişnuinţele oamenilor şi a impus creierului uman adaptarea la un nou tip de activitate.



atunci niciun economist nu ne va putea ajuta să ieşim din sărăcie.

Observaţi că NU am folosit cuvântul INFORMAŢIE, la care se reduce internetul pentru multă lume; nu în informaţie stă punctul tare al internetului, ci în conexiuni.

D.D.: Înţeleg unde bateţi cu ideea privind internetul mai mult decât informaţie. Dar eu, repet, nu la România m-am referit. Şi nu îmi este clar dacă mulţi dintre cei care folosesc internetul intră în procesul de modificare a algoritmilor de gândire la care vă referiţi. Revin la întrebarea dintr-un mesaj anterior. A schimbat tipăritura natura umană? De ce s-ar produce aşa ceva acum? Ce afirm nu înseamnă că recuz importanţa educaţiei.

S.M.: Tiparul a schimbat modul în care creierul lucrează şi la fel apariţia scrierii a produs o schimbare faţă de faza oralităţii. De fiecare dată, identitatea persoanei umane a trecut printr-o metamorfoză profundă.

D.D.: Admit că tipăritura, ca şi scrierea au modificat modul în care creierul lucrează. Dar, dacă ar fi totuşi să aducem la un numitor comun aceste „salturi" (scriere, tipăritură, internet), ce au ele în comun? Şi ce aduce nou internetul? Şi de ce natura umană nu s-a schimbat totuşi sub impactul acestor „salturi". Vorbiţi despre „identitate", care s-ar fi schimbat de fiecare dată, profund, urmând un „salt" – dacă vă înţeleg bine. Dar vedem că lumea nu este mai bună decât era acum mii de ani? Care este atunci sensul acestor modificari „discrete" de mare adâncime? Ce poate totuşi schimba lumea, elimina răul? Şi ajungem astfel la educaţie, ce pare însă a avea limite evidente...Întrucât tot apar în istorie personalităţi bune şi altele rele.

Ştiinţa economică se ocupă nu atât de influenţa mersului tehnologiei asupra activităţii oamenilor, cât de relaţiile dintre aceştia care au loc în domeniul producţiei, schimbului de mărfuri şi servicii, alocării de resurse. De aceea, chiar dacă tehnologia ar permite o expansiune formidabilă (în raport cu ce avem acum) a posibilităţilor de producţie şi consum, concurenţa dintre indivizi, grupuri, organizaţii, ţări (admiţând că se globalizează totul) va continua. Oamenii judecă ce au/obţin în termeni relativi, nu absoluţi – ceea ce este poate un blestem! Şi colectivităţile (ţările) se compară în termeni relativi.

S.M.: Voi răspunde pe rând.

a) Ce au în comun cele trei mutaţii în civilizaţia omenirii: apariţia scrierii, a tiparului, a internetului? Faptul că fiecare a provocat o scoatere din obişnuinţele oamenilor şi a impus creierului uman adaptarea la un nou tip de activitate. Fiecare a produs o mutaţie în procesul de cunoaştere. Pentru primele două avem perspectiva istorică de a le aprecia a fi dus la un progres imens în civilizaţie şi în cultură. Civilizaţia internetului se află abia la început, dar cei care au avut nevoie şi au învăţat să-l folosească la potenţialul său superior confirmă natura sa revoluţionară; schimbă şi el radical cognitivul uman.

b) Pentru prima oară în istorie, capătă răspunsuri aproape instantanee întrebări care anterior nu ar fi avut cui să fie adresate, ar fi rămas simple alăturări de cuvinte, fără adresant. Numai că aceste întrebări, sub formă de cuvinte şi/sau expresii-cheie, pentru a fi semnificative, presupun un grad de cultură atât de tipul cărţii tradiţionale, cât şi de tipul actual. Răspunsurile obţinute pretind o analiză critică, selectivă, pentru a separa ceea ce e semnificativ şi ce nu e semnificativ. Mai mult, oferă un câmp larg de iniţiativă personală şi chiar de creativitate. Răspunsurile date de internet au statut de informaţii numai în cazuri triviale, altfel aceste răspunsuri sunt provocări, probleme la care trebuie să reflectăm. Eu nu am aflat aceste lucruri de la alţii, ci din propria experienţă. Internetul extrage din întregul câmp al cunoaşterii (spărgând orice fel de graniţe) idei, concepte, imagini, acţiuni etc. ce apar alături în ciuda aparentei lor apartenenţe la domenii diferite şi ţi le pune pe tavă. Vă spun aceste lucruri din propria mea experienţă, nu e vorba de lucruri aflate de la a doua mână. Această experienţă a fecundat mai toate lucrările de cercetare pe care le-am realizat în ultimii 15 ani.

c) Nu cred că natura umană a rămas neschimbată în urma celor trei mutaţii evocate. A existat un progres moral, pe care fiecare dintre ele l-a adus. Ca să mă refer la secolul 20, să constatăm că cele două calamităţi, nazismul şi comunismul, cele două războaie mondiale şi-au putut afla şi forţa care să le anihileze. Cum au evoluat mijloacele de tortură pe care oamenii le-au folosit contra oamenilor, faţă de evoluţia tehnologică, e un subiect care nu intră în discutia pe care ne-am propus-o aici. Dar despre imensul potenţial de progres moral pe care îl are internetul, voi spune deocamdată numai câteva lucruri.

D.D.: Să încerc să reacţionez la răspunsurile Dvs.

a) sincer, nu desluşesc încă în ce sens profund internetul modifică procese cognitive, dincolo de faptul că măreşte enorm aria de informare (aproape instantanee) şi conectivitatea, că induce noi raţionamente. Spuneţi că v-a ajutat în cercetările făcute de Dvs. şi, probabil, de alţi savanţi. Dar pun o întrebare umilă: de ce în ştiinţele sociale, în economie în special, digitalizarea nu a contribuit la un progres vizibil? Dimpotrivă, chiar dacă sună a partizanat ce spun acum, internetul şi algoritmizarea au întărit un fetiş al „pieţelor perfecte" (*efficient markets hypothesis*) şi au contribuit, în mod nefericit, la deraierea sistemului financiar. În fapt, ştiinţa economică trece printr-o nouă perioadă de criză, poate şi în virtutea unei ciclicităţi care alternează paradigme. Trăim o perioadă de mari incertitudini, cu întrebări şi dileme pe plan teoretic şi operaţional. Şi cred că nu numai ştiinţa economică se confruntă cu „*Big Questions*"; alte discipline sociale au şi ele de răspuns la întrebări obsesive. Scrisul şi tiparul au dus omenirea mult înainte. Şi internetul are, probabil, acest potenţial.

b) vă pierd la acest răspuns. Fiindcă nu percep cum un dispozitiv tehnic poate schimba modul de gândire în mod profund. Aţi spune că aşa a fost şi cu scrisul şi tipăritura, dar nu sesizez încă diferenţa calitativă a internetului faţă de scris şi tipărit. Nu văd cum accesul foarte rapid la informaţie şi posibilitatea de a face conexiuni noi/inedite de idei modifică procesul de cogniţie în mod radical. Adică algoritmii de gândire şi, mai ales, criteriile axiologice după care se ghidează oamenii. Accentuaţi mult necesitatea ca cel care utilizează internetul să posede un nivel de educaţie/cultură corespunzător, înalt. Dar, atunci se poate intra într-un cerc vicios. Cine asigură acest grad de educaţie înalt? Dacă savanţi ca Dvs. au câştigat mult de pe urma internetului nu automat înseamnă că şi cei ce formează majoritatea populatiei pot ajunge la o performanţă similară.

c) nu sunt convins de răspunsul primit. Faptul că omenirea a scăpat de cele două calamităţi ideologice ale secolului XX nu înseamnă că suntem superiori moralmente generaţiilor de acum, să zicem, sute de ani. De ce nu a fost posibil să se evite cele două războaie mondiale şi ascensiunea totalitarismului? Şi nici nu avem garanţia că istoria nu se poate repeta, fie şi în forme atenuate. Să ne uităm cu atenţie la curente, evoluţii în Europa; mă refer inclusiv la xenofobie, şovinism, intoleranţa în creştere. Există şi o anume degringoladă morală în diverse sfere ale vieţii sociale. Poate internetul fi răspunsul (soluţia) la faza de declin a Europei civilizate? Mă îndoiesc că este aşa...

S.M.: Potenţialul educaţional-moral al internetului mi se pare imens. El ar trebui valorificat în cadrul mai larg al educaţiei pentru societatea globală, pe care o impune civilizaţia actuală a omenirii. Să ne imaginăm ce perspective de convieţuire cu alteritatea de orice fel se vor crea atunci când tot mai mulţi copii, adolescenţi, tineri vor intra în comunicare (prin limba engleză, pe care foarte mulţi copii de gimnaziu au şi învăţat-o), cu ajutorul internetului, cu cei de seama lor de pe toate meridianele şi paralelele planetei. Dacă vom reuşi să generăm această nevoie de comunicare şi de interacţiune cu lumea, în strânsă legătură cu procesul de învăţare, cu nevoia de cunoaştere şi de comportament civilizat. Pentru prima oară în istoria omenirii există posibilitatea practică de realizare a marelui proiect, visat de savanţi şi de poeţi: apropierea oamenilor, dincolo de toate deosebirile care-i despart. Această posibilitate este oferită de internet.

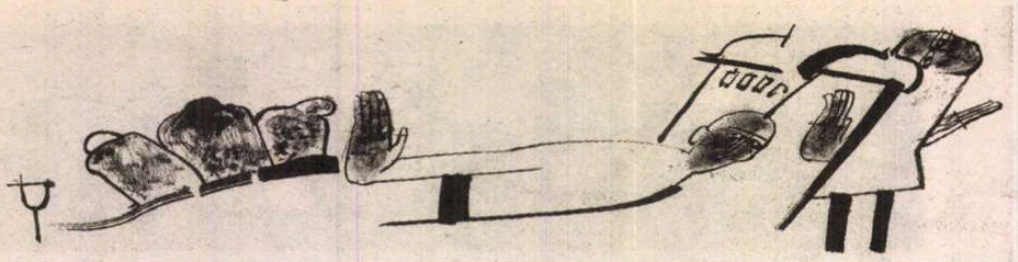
D.D.: Potenţialul este într-adevăr imens. Dar aş adăuga că statutul internetului, din punct de vedere al modelării înclinaţiilor culturale, al inoculării valorilor morale, este în fapt „*open-ended*", adică neutru. Internetul poate duce mulţi tineri în direcţia pe care noi o considerăm bună, dar poate fi şi o unealtă mai puţin fericită, în sensul utilizărilor sale. Sper ca optimismul Dvs. să aibă câştig de cauză.

S.M.: Da, internetul a şi fost folosit în acţiuni teroriste, aşa cum şi energia atomică a fost folosită şi pentru a ucide oameni. Un cuţit poate fi folosit pentru a tăia o pâine, dar şi pentru a omorî o fiinţă umană. Totul este în mâna noastră. Pentru prima oară în istoria omenirii, noi, oamenii, putem acţiona în direcţia dispariţiei speciei *homo sapiens* de pe această planetă. Lăsăm ca acest proces să se desfăşoare la întâmplare sau acţionăm pentru a favoriza partea pozitivă? Deocamdată, prin absenţa totală, din programe, a educaţiei frecventării internetului, ne facem părtaşi cu Diavolul.

D.D.: Acum atingeţi ceea ce observ că lipseşte, adică un *missing link* în chiar modelarea folosirii internetului. Cine educă pe cei ce utililizează internetul. Aici avem de-a face cu ce obţin copii şi tineri prin intermediul educaţiei generale, la care se adaugă eforturi proprii, fiindcă sunt unii dintre ei care au drivere interioare; oamenii nu sunt la fel. Cum să fie corectate, sau dezvoltate programe şcolare, de educaţie în spiritul gândurilor pe care le-aţi evocat? Deşi, îmi este greu să accept că cele mai multe dintre aceste programe, în lumea civilizată, nu revelează idei, concepte şi raţionamente pozitive, în sens profund. Deci nu educaţia generală ar fi problema, ci ceea ce interferează cu ea. Între aceste interferenţe avem mediul social, cu ce are bun şi ce are rău, inclusiv fundamentalismele de orice fel. În plus, educaţia generală nu este ea însăşi uniformă. Eu cred că este nevoie nu numai de educaţie a frecventării/utilizării internetului, ci de o ameliorare a mediului economic şi social care să ajute educaţia de ansamblu, care să ofere şanse egale copiilor şi tinerilor. Iar internetul nu cred că poate aduce străpungerea societală decisivă de care avem nevoie. Dvs. vedeţi internetul ca mijloc de armonizare, de înţelegere reciprocă într-o lume care, din păcate, pare să fie supusă tot mai mult unor presiuni către fragmentare şi accentuarea unor disonanţe cognitive. De pildă, eu văd internetul puţin eficace în combaterea fundamentalismului religios şi de altă natură. Şi, ca să reiterez, nici nu sesizez un progres în atenuarea conflictelor economice şi sociale din lume în condiţiile digitalizării. Infrastructura socială, economică şi culturală este cea care determină, în ultimă instanţă, cum şi în ce scop cei mai mulţi utilizează internetul. Deci, trebuie să facem ca această infrastructură să egalizeze şansele (*equal opportunities*) pentru ca cei ce folosesc internetul să-i fructifice potenţialul. Şi astfel s-ar obţine un cerc virtuos, întrucât utilizarea cât mai inovativă/inventivă, socialmente, a internetului ar ameliora însăşi infrastructura despre care aminteam. Americanii au avut proiectul *Great Society* în anii '60, care are multă semnificaţie în zilele noastre – dacă avem în vedere că inegalitatea a crescut constant în lumea industrializată în ultimele decenii. Studii ale OCDE, FMI sunt elocvente în acest sens.

S.M.: Aţi creat o situaţie care revine frecvent în dialogul public, eu susţin că internetul este NECESAR, VITAL ca oportunitate fără precedent, Dvs. susţineţi că internetul NU ESTE SUFICIENT. Dar nu ne aflăm în nicio contradicţie aici. Abia ne-am făcut încălzirea, pentru a intra mai profund în această dispută. ■

Erată la articolul lui Solomon Marcus *Creierul uman: multe ipoteze, puţine clarificări* (**România literară** nr. 33, 8 august 2014, p.12-14): la pagina 14, la sfârşit, a se citi „comunicare invitată la Congresul anual al Asociaţiei Medicale Române din 10.IV.2014".



Poet al senectuţii, Ion Cocora are, spre deosebire de sarcasticul, cinicul, furiosul Petre Stoica, umor.

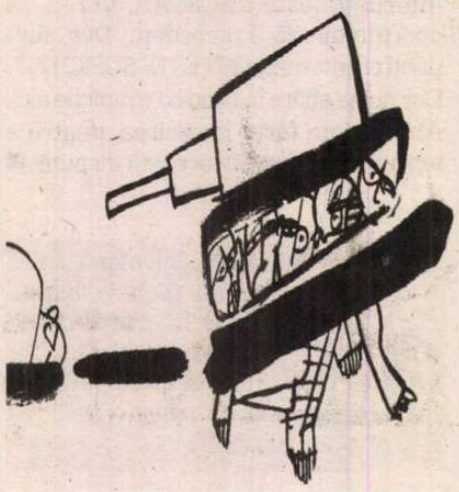
■ cornel ungureanu

Ion Cocora şi competiţiile scrisului

1. Despre Reşiţa poeţilor. Nu ştiu dacă a existat într-adevăr o competiţie între poetul Cocora şi poetul Martin în vremea în care la Reşiţa liceele notau cum se cuvine poeţii şi poezia adolescenţilor. Bănuiala că Mircea Martin a abandonat creaţia poetică fiindcă Ion Cocora era un poet mai bun nu ar fi de tot gratuită, într-un Banat în care orgoliile îşi au rostul şi impulsurile lor. Într-un timp în care Reşiţa a devenit „oraşul cu poeţi" nu se putea ca una dintre personalităţile criticii, teoriei literare, unul dintre conducătorii importanţi ai cenaclurilor de seamă să nu fi fost poet; iar poezia lui Ion Cocora, tânărul, să nu fi fost mai importantă decât a viitorului critic, şi el elev al Reşiţei. Poate mai importantă, spunem, fiindcă ultimul volum al lui Ion Cocora pune în valoare un poet de vârf, remarcabil prin transcrierea pulsului vârstei, al presimţirilor, al eşecurilor. Transcriere care defineşte un cotidian agresiv:

„Mă întorc în fiecare dimineaţă între voi/niciodată în acelaşi loc//azi noapte am chiţăit cu şoarecii într-o peşteră de ivoriu/ într-o cazemată nu mai mare decât un craniu/fără să mă gândesc că ar putea fi chiar un craniu// bătrâneţea e un handicap al sufletului/nu am nici un fel de reacţie când sunt sunat la telefon/şi mi se spune că a mai murit un prieten//vestea îmi provoacă atâta iubire de sine/ că mă văd numai pe mine în mărime naturală". Cotidianul agresiv al oraşului, odinioară „cetate de foc", lângă coşmarul nocturn al poeţilor, care „chiţăie cu şoarecii", fie şi într-o peşteră de ivoriu, iată un decupaj care merită selectat, atunci când ne apropiem de scrisul lui Ion Cocora. Patriotismul local al poetului trebuie privit cu înţelepciune: s-a născut la Greoni, sat care a dat una dintre cele mai importante personalităţi culturale ale Banatului secolului XX, Ion Stoia Udrea (istoric, traducător, poet, solidar cu Cercul literar de la Sibiu, creator de reviste şi autor de antologii-reper),dar şi scriitori citabili, poate cu superlative, pentru evoluţia literaturii în ultima jumătate de veac: Gheorghe Azap, Radu Pavel Gheo, Ioan-Pavel Azap.

2. Migraţii. Ion Cocora iese în lumea literară la începutul anilor şaizeci,



pe aripile Stelei şi a prieteniei cu marii scriitori ai Clujului tânăr. Lecţiile de zbor le ia nu doar din grupul poetic stelar, ci şi de la echipele itinerante de cronicari ai teatrului în ascensiune. E un bănăţean deturnat zic răii, deşi în revista Scrisul banaţean se pot citi, totuşi, jurăminte de fidelitate faţă de Doamnele ţinutului natal. Devine un cronicar dramatic ofensiv şi cărţile sale de cronicar trebuie recitite: e un critic calificat care ştie să-şi apere şi să-şi afirme provincialii, mereu puşi sub semnul intrebării de dictatura Centrului. Revoluţia îl aşază în Bucureşti, unde, ca toţi transmutaţii Clujului literar, devine lider. Va conduce un teatru care îşi va afirma aleşii. Va publica, dupa despărţirea de teatru, alte cărţi de poezie. Într-una dintre ele, severul Marin Mincu descoperea un mare poet.

Nu poetul („marele poet") sau regăsitul Cocora ne interesează deocamdată, ci vocaţia de constructor a cărturarului. Scriitorul a întemeiat o editură, Palimpsest, care ar trebui analizată cu atenţie, fiindca are proiecte culturale clare, dintre cel care cel mai viu pare a fi cel filobănăţean. Editorul a observat că nerăbdarea este principalul defect al literatorilor provinciali care, dupa 1989, sporesc ingrijorător numărul apariţiilor. Sunt nu numai literaţi, ci şi producători infatigabili de cărţi, de pagini care vor succes. Ion Cocora preia cărţile de poezie ale unor autori reşiţeni, realizează antologii severe şi solicită prefeţe unor critici cu autoritate. Mircea Martin, Ion Pop sunt cei care prefaţează cărţile „reşiţene". Mereu girate de importanţi comentatori, antologiile Palimpsest demonstrează că autorii selectaţi de Ion Cocora ar merita mai multă atenţie. Poeziile Liubiţei Raichici, Octavian Doclin sau ale lui Nicolae Sârbu (însoţite de texte iubitoare de Mircea Martin), romanele lui Titus Suciu sau ale lui Ion Jurca Rovina publicate de editorul Ion Cocora – citite de directorul editurii Palimpsest – sunt cele mai bune cărţi ale autorilor lor. După cum cea mai frumoasă carte a lui Vasile Bogdan publicată de poetul Cocora este *Paznicul cerului: dialog cu Iulian Vitalis Cojocaru*. Iulian Vitalis Cojocaru povesteşte istoriile sale de activist cultural în lumea de saltimbanci şi oameni-de-treabă ai anilor şaizeci-nouăzeci, Vasile Bogdan ascultă şi confruntă amintirile plasticianului năzdrăvan cu ale sale. Sau cum scrie, în prezentarea de pe ultima copertă, însuşi Domnul Director: „Performanţa celor doi e una ieşită din comun: dacă nu am fi avertizaţi ca e vorba de o viaţă reală, cu oameni din realitate, nebuni, boemi, gata să născocească farse şi năzbâtii savuroase, dar şi să-şi asume cu luciditate tragicul existenţial... am crede că ne aflăm în plină ficţiune".

3. Scrisul, himerele, înserarea. Ca şi ultimele cărţi ale lui Petre Stoica, ultimele volume ale lui Ion Cocora încearcă să pună în valoare concluzii. Sensibilitatea agonică, scriam altădată. Scriitorul a trăit, poemul său vrea să numească experienţele unei vârste. Ultimele. Alcătuit ca o Carte de înţelepciune sau ca una a finalurilor, *Va fi o fugă* se sprijină pe trei coloane – e structurată în trei părţi: Scrisul („Scriu despre tot ce se poate scrie cu mâna stângă/cu dreapta nu ştiu decât să fac semnul crucii/ vin dintr-o neguroasă provincie îndepărtată/ unde satrapii au luat chipul îngerului tău doamne //...../întotdeuna am crezut doamne că ne vom putea înţelege/ chiar dacă ne-ai pus cuvinte atât de diferite în gură/ că mi-ai dat durerea doar pentru a mi-o alina/ cum alină veninul pe cel părăsit în guşă de viperă"), Himerele (cu poeme senzuale, caligrafiind fericirile cuplului – iată titluri: *Ascultându-şi foşnetul cărnurilor, Aşternutul şi metafora, Exerciţiu de feminitate, În vreo scriere lascivă, Pe un pat aşternut în amurg ard în vâlvătaie erotică) şi Înserarea* (*Noi bătrânii*: „Noi bătrânii nu avem nevoie de inspiraţie/ poezia o transcriem din memorie/ cu cuvinte vechi şi uriaşe/de parcă ar veni de sub o lupă //ceea ce nu se ştie despre ele/e că mimează fericirea cum un sex de femeie/ mimează indiferenţa la menopauză// noi bătrânii suntem frumoşi când privim/ în caninii glorioşi ai vieţii/ ca-n oglinzi". Sau: *Septuagenarul*: „Dacă va fi să murim doamne vom muri de voie bună/ într-un miez de noapte după o bătaie cu pernele/ nu înainte de a-ţi acoperi buricele degetelor cu tinctură de iod // să nu sară din ele cornul inorogului şi să-mi înţepe ochii [...] tu doamne cel care le îngădui pe toate îţi bei în linişte cafeaua/ priveşti cum pe drumul pios către ~~tine~~ cad capete după capete/ nu te sperii că un pui de drac ascuns în spatele bibliotecii/ ar putea să facă ţăndări busturile îngerilor de pe rafturi// eşti împăcat că ai dat poetului disperarea de fiecare zi/ nu cu lingura nu cu polonicul cu găleata şi chiar cu cisterna/ de ce te miri atunci că se simte înmormântat în cuvinte ca-n/ pântecul mamei când te ruga să nu-l laşi să se nască" şi, finalul volumului, Mă simt bine:

„Mă simt bine cu voia lui dumnezeu nu-mi este frică de nimic /Proviziile necesare pe cât mi-a stat în putinţă le-am făcut pre-/cum orice om prevăzător nu am de ce să-mi fac griji sicriul alături de şifonier/ stă în dormitor rezemat de perete nu lipsesc din el cele necesare/ ca să nu fiu arătat cu degetul şuşotindu-le că/mi-am risipit economiile şi viaţa pe femei şi băutură".

Există, ca în scrisul fiecărui poet bănăţean, ca şi în poezia lui Petre Stoica sau a lui Slavko Almăjan şi *Târgul de cai*:

„Nu mai găsesc drumul ce duce către târgul de cai/ Poate trece de mult şi eu nu ştiu printr-o creangă / De trandafir ca un parfum de contrabandă".

Poet al senectuţii, Ion Cocora are, spre deosebire de sarcasticul, cinicul, furiosul Petre Stoica, umor.

4. Alte exerciţii de exorcizare. *Viaţa într-un lăcăt*, ultima carte a lui Ion Cocora, ar putea fi structurată tot pe trei secţiuni, ca şi *Va fi o fugă*. Scrisul, Himerele, Înserarea rămân temele obsedante ale lui Ion Cocora, modelate/rafinate acum în secţiuni numite *Exerciţii de exorcizare, O boare insomniacă, Oda trandafirului, Între nu şi nu*. Ultimul volum începe cu un program al desprinderii – cu *Exerciţii de exorcizare*. E un proiect, o temă diriguitoare – desigur. Iată programul poetic salvator, pare a spune criticul literar, dramatic, editorul Ion Cocora în primul „exerciţiu" – în primul său efort/spectacol de dezvrăjire. Primul Exerciţiu de exorcizare arată astfel:

„Alerg pe o frânghie între mine şi mine ca între două angoase/ ca între două limbi cea pe care o scriu şi pe cea care o vorbesc/ trag când de una când de alta ca precum un elastic, dar ele/îmi întorc spatele căutând un bilingv mai elevat// e greu să fii părăsit de două limbi deodată/ să nu fii dependent de perversele cuvinte materne/de voluptatea lor incestuoasă ce-ţi penetrează sângele/ ca şi poeziile o antologie de pe rafturile anticariatului// e greu să fii cel ce răsfaţă cu gândul celui ce nu a cunoscut răsfăţarea/cel ce a sperat de la un capăt al vieţii la altul/şi a ajuns un muşuroi de speranţe/ e timpul să se tragă obloanele să vină noaptea să mă aşez / la genunchii insomniilor să ascult cum viermii rod somnul/ şi paşii ultimei rugăciuni se îndepărtează// e greu pentru cine trăieşte aventura scrisului/ să-şi fie confortabil să-şi fie duhovnic să-şi fie pe plac/limbajul e mai mult decât un legământ cu diavolul". „A scrie" şi „a vorbi" numeşte nu o filozofie a semnelor, ci descrie impasurile celui care scrie. Ale celui care se trăieşte în poezie:

„Noaptea târziu sunt de găsit în spatele oglinzii/sătul să mă tot privesc cu îngăduinţă/îmi pun ochelarii fumurii şi aştept dementa/să mi se aşeze pe creier ca o dropie într-un cuib/încep cu seninătate călătoria prin limba română/strângând în mână bastonul orbului din dotare/ uneori pâş pâş îmi caut exil într-un trup/ despre care nu ştiu dacă a fost cândva aievea/alteori mă opresc la capătul întunecat al unui

gang/şi vă vorbesc într-o limbă vlăguită/părăsită de patrie".(Într-o limbă vlăguită) Plecările, abandonul, travestirea, retragerile aparţin unei unei asceze, unei „treceri dincolo". Unei metamorfoze. În casă, poetul „se ascunde": ritualurile domestice aparţin unui proces de înstrăinare. Sau de dezvrăjire. Al treilea exerciţiu de exorcizare începe cu alte „retrageri" în universul domestic: „Astăzi mă voi ascunde într-un dulap/prefăcându-mă că nu sunt acasă/nu e defel confortabil o ştiu să stai ghemuit/să nu te mişti să-ţi opreşti respiraţia/să nu te mai poţi stăpâni şi să înjuri printre dinţi/ mama mă-si de viaţă nici ascuns în dulap/ nu pot să mă bucur în linişte de rochiile tale/îmbibate de parfumuri şi fierbinţeala trupului tânăr/...".

Retragerile, setea de dispariţie, de plutire între minus infinitul materiei şi visul îndreptat spre infinitul gloriei poeţilor se desfăşoară şi sub semnul blestemului şi al rugăciunii. Dumnezeu ştie ce face, încearcă a modera excesele. Dar metamorfozele nu ignoră cântecul păsărilor şi odinioară în figuraţia poetică cocoriană :„Sunt mai singur şi trufaş decât pitpalacul/ce-şi slăveşte numele cu propria-i limbă/ sfidând posteritatea cu clipa de acum şi de aici/exist mănânc scriu nu mă las bătut de bătrâneţe/nu mă sperie acoperişul infernului ciuruit de grindina/căzută din cer azi-dimineaţă//dumnezeu ştie întotdeuna ceea ce face/ a dăruit în felul acesta câteva găurele păcătosului său/să privească prin ele ca prin sită soarele de amiază//de moarte nu mă tem nici cât mă tem de viaţă/..."

Literatura retro a lui Ion Cocora regăseşte nu doar păsările, ci şi florile. Trandafirul ţinea de emblematica afirmată în volumele mai vechi. În ultimul este inclus un capitol care se numeşte Oda trandafirului. E un poem-fluviu în care se revarsă temele, obsesiile, de demult sau din preajmă, cele figurând în programul seducţiei şi cele cercetând în hăţişurile ezoterismului:

„Trandafirul cu de la sine putere e o pasăre ce-şi caută cerul/o apă pentru un genunchi de izvor detronat un copil ce nu va şti/ niciodată de ce există un şopot de lumină senzuală [...] trandafirul îţi deschide o poartă de aur/ nu ezita intră pe ea ca şi cum într-un templu din vechime/ ar intra o regină însufleţită de revelaţii// tratat de mistică şi mirare rădăcina trandafirului/ e plină de potecile pe care ai râs şi ai plâns/ nimeni ca el nu-ţi priveşte rochia când alergi prin ploaie.."

Literatura retro a lui Ion Cocora cu trandafiri, păsări, păsărele, bunici, copii, căpşuni capătă contexte funebre sub semnul noii sensibilităţi din ultimele sale cărţi de poezie – sensibilitate agonică. ■

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu

Târnosirea, terfosul şi tertipul (I)

Un mod eficient de abordare în cercetarea etimologică este examinarea cuvintelor în context. Contextul alătură adesea mai multe cuvinte care se sudează când se întâmplă să aibă o încărcătură semantică importantă şi memorabilă.

Astfel de îmbinări de cuvinte constituie atunci etimonul cuvântului românesc, şi nu un singur cuvânt latin ce ar putea fi găsit ca atare în dicţionar.

În continuare îmi propun să arăt că cele trei cuvinte din titlu sunt vechi în română şi aparţin fondului latin moştenit. Ele provin din alăturarea la prepoziţia inter a pronumelor nos, vos şi te(et ipsum). Să vedem contextele respective.

Mai întâi pentru inter nos. „Uricul" târnosirii îl găsim în Iosua 22,27 şi 28, unele jertfelnicul evreilor e ridicat în chip de mărturie (in testimonium) inter nos et vos, adică între noi (fiii lui Ruben) şi voi (fiii lui Israel). Sintagma e folosită de două ori, în versete succesive, ceea ce a înlesnit desigur întipărirea ei în auzul şi mintea credincioşilor, iar pasajul mai amplu, pe care îl reproduc în continuare (versetele 23-28), este pe deplin concludent, scutindu-mă de orice alte comentarii, cu excepţia unei lămuriri prealabile: este vorba de absorbţia unei părţi rupte cândva din trupul poporului lui Israel, absorbţie posibilă în condiţiile acum prielnice în care „fiii lui Ruben şi ai lui Gad şi jumătate din seminţia lui Manase" cedează în faţa seminţiei fiilor lui Israel, reuşind să depăşească astfel neînţelegerea, cu explicaţiile sau chiar scuzele de rigoare pentru susceptibilităţile din trecut. Important este faptul (subliniat în mai multe rânduri) că nu e vorba despre un jertfelnic pentru arderi de tot sau pentru jertfe, ci de un jertfelnic deosebit, de mărturie, prin urmare mai degrabă simbolic, şi că fiii lui Ruben nu s-au ridicat nicidecum împotriva Domnului:

„23. Şi dacă am ridicat noi un altar, ca să ne abatem de la Domnul Dumnezeul nostru şi să aducem pe el arderi de tot şi ca să săvârşim pe el jertfe de împăcare, atunci Domnul să ne ceară socoteală de aceasta!

24. Dar noi am făcut aceasta (adică au ridicat, ce-i drept, un altar, care nu era însă pentru arderi de tot, n.n.) de teamă ca nu cumva în viitor fiii voştri să zică fiilor noştri: Ce aveţi voi cu Domnul Dumnezeul lui Israel?

25.Domnul a pus hotar între noi şi voi (inter nos et vos), fiii lui Ruben şi fiii lui Gad şi jumătatea seminţiei lui Manase, Iordanul; voi n-aveţi deci nicio legătură cu Domnul. Şi astfel fiii voştri nu vor îngădui fiilor noştri să se închine Domnului în Şilo.

26. De aceea am zis noi: Să ne facem un jertfelnic, nu pentru arderi de tot nici pentru jertfe.

27. Ci ca să fie el între noi şi voi, între urmaşii noştri şi urmaşii voştri, mărturie (in testimonium inter nos et vos) că noi putem sluji Domnului cu arderile de tot ale noastre şi cu jertfele noastre şi cu cele de împăcare ale noastre, şi pentru ca în vremurile viitoare să nu zică fiii voştri către fiii noştri: Voi nu aveţi nicio legătură cu Domnul.

28. Şi ziceam noi: Dacă ni se va zice astfel nouă şi urmaşilor noştri, atunci vom răspunde: Priviţi chipul jertfetnicului Domnului pe care l-au făcut părinţii noştri nu pentru arderi de tot şi nu pentru jertfe, ci ca să fie mărturie între noi şi voi şi între fiii noştri şi fiii voştri".

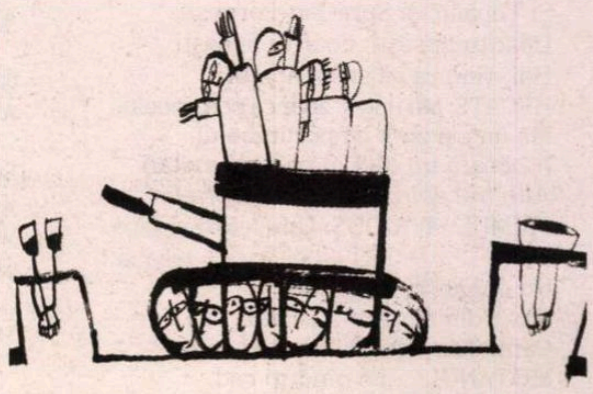
Cum vedem, în fond nu s-a săvârşit nicio nelegiuire, iar preoţii trimişi în control de fiii lui Israel constată nevinovăţia fiilor lui Ruben şi, binecuvântând pe Dumnezeu, hotărăsc să nu mai pornească război împotriva lor. Iar fiii lui Ruben „au numit jertfelnicul Ed, adică mărturie, căci îşi ziceau: Acesta este mărturie între noi că Domnul este Dumnezeul nostru" (34).

Pe baza acestei importante mărturii de limbă, putem să ne imaginăm că în perioada străromană au avut loc dispute similare între preoţii riturilor creştine care se închinau aceluiaşi Dumnezeu, însă îl preamăreau în chipuri deosebite. În Imperiul de Răsărit, care a fost latin până destul de târziu, puţin după marele Iustinian, în spaţiul nostru de continuitate între latina dunăreană şi română şi, totodată, de simbioză lingvistică romanico-germanică, apropierea şi în cele din urmă împăcarea religioasă s-a făcut prin biruinţa ortodoxiei asupra arianismului predicat de Ulfila. Să nu uităm că în momentul în care Ulfila a fost trimis lector al Sfintei Scripturi la Dunărea de Jos arianismul nu era o erezie, ci reprezenta religia oficială la Constantinopol. Unificarea (totală sau parţială) s-a realizat la capătul unei lungi perioade de toleranţă şi coexistenţă paşnică, pentru care stau mărturie bisericile cu două altare. Iar mai târziu putem presupune că fenomenul continuă pe fondul rivalităţii dintre Roma latină şi noua Romă elină a Bizanţului, până la sfârşitul perioadei dramatic dilematice pentru români a tensiunii dintre ortodoxie şi catolicism, care îşi disputau hegemonia în spaţiul notrsu. Atunci s-a produs o nouă şi sfâşietoare opţiune decisivă în favoarea ortodoxiei sub Nicolae Alexandru, cum ştim, al cărui nume, schimbat în cursul domniei, îşi găseşte explicaţia, potrivit lui Daniel Barbu, tocmai prin acceptarea de nevoie a oblăduirii constantinopolitane. Târnosirea bisericii domneşti de la Mănăstirea Cozia de marele voivod Mircea ar constitui proba lingvistică a acestei opţiuni, dacă numele provine din moesogoticul causjan = a gusta, a proba, a alege.

Rămânând în domeniul lingvistic, din denumirea latină a altarului sau jertfelnicului mărturiei din Iosua, şi anume Testimonium, am fi tentaţi să derivăm testemeaua, ca mărturie de credinţă a creştinilor toleraţi sau a criptocreştinilor trătitori sub Islam. Şi, de asemenea, probabil, deşteptăciunea.

Iar din cealaltă componentă a simbiozei lingvistice străromâne, moeso-gotica Bibliei lui Ulfila, provine, desigur, Vodiţa (din veitvodithа = Zeugnis = mărturie), precum şi echivalentul getic sau moeso-gotic pentru funcţia de Domn al ţării (din dominus), la fel de românescul cuvânt Voivod (din veitvods = Zeuge = martorul).

Despre terfos şi tertip data viitoare. ■



Macbeth - pasaje inedite în limba română

În *„Piesa scoțiană”* a lui William Shakespeare – numită adeseori așa, perifrastic, de către oamenii de teatru pentru a evita presupusul blestem ce s-ar abate asupra celor care o numesc explicit – există două pasaje care nu apar în cele mai multe dintre ediții. Edițiile nu cuprind aceste „cîntece”, întrucît nu îi aparțin efectiv lui Shakespeare. Ele ar fi preluate din piesa *Vrăjitoarea* de Thomas Middleton.

Numele din cîntece și alte elemente ale lor se bazează pe tradiții privind comportamentul și numirile vrăjitorești folosite efectiv în epocă. Discuțiile exegeților sînt prea lungi pentru a fi reproduse aici. Cele două pasaje – *Vino, Hecate* (III.5.36-68) și *Duhuri negre* (IV.1.44-58) – au fost însă efectiv utilizate în reprezentații cu *Macbeth* în vremea lui Shakespeare și după aceea. Pentru prima dată în edițiile moderne, aceste cîntece au fost incluse în corpul piesei *Macbeth* în ediția completă Oxford din 1986.

Pentru *Vino, Hecate* există partitura compusă de Robert Johnson care a scris muzică pentru trupa *Oamenii regelui*, inclusiv pentru spectacolele cu *Poveste de iarnă* și *Furtuna*, aproximativ între 1609 și 1615. Prima dată, *Vino, Hecate* a apărut imprimată în corpul piesei în ediția cuarto a lui *Macbeth* în 1673, iar *Duhuri negre* în 1674.

Am tradus numele care apar în text în limba română: unele desemnează o specie sau/și o culoare, conform consemnărilor din epocă. Prezența sau absența rimelor se produce riguros conform textului original, care are și pasaje doar ritmate.

Aceste pasaje (III.5.36-68 și IV.1.44-58), care apar așadar în contemporaneitate în puține ediții Oxford ca părți din *Macbeth*, sînt acum, pentru prima dată, traduse în română și vor apărea în *Macbeth* (traducere de Horia Gârbea) din volumul *William Shakespeare Opere vol. IX*, ediție coordonată de George Volceanov, aflat în pregătire la Editura Tracus Arte. Ca text de bază am folosit ediția *Oxford University Press, 2008.*

Macbeth, Act III, Scena 5, v. 36-68

(Muzică, apare un nor.)

HECATE: Mă cheamă-un duh, mic spiriduș,
Stă-n norul des, mă strig-acuș.
(Un spiriduș cîntă de-afară.)
PRIMUL SPIRIDUȘ: Vino, vino, Hecate, Hecate,
O, vino.
HECATE: Vin, vin, vin, vin,
Cît de iute pot,
Cît de iute pot.
Unde-i Drug-de-claie?
AL DOILEA SPIRIDUȘ: Aici.
HECATE: Unde-i Prihorel?
AL TREILEA SPIRIDUȘ: Aici...
Și Țopăilă, și Spre-Iad-Porneşti,
Doar tu lipseşti, doar tu lipseşti.
Hai, vino ca să strigi apelul.
HECATE: Mă ung şi zbor ca porumbelul,
Mă ung şi zbor ca porumbelul.
(Coboară un duh în chip de motan. Alte trei spirite apar deasupra.)
PRIMUL SPIRIDUȘ: Unul care-şi face treaba:
Un pupat, în braţe luat,
Strop din sînge s-a vărsat:
Cam zăboveşti. Pe gînduri cad.
MOTANUL: ...Pe gînduri cad.
PRIMUL SPIRIDUȘ: E-un aer dulce şi curat.
HECATE: De unde vii, ce s-a-ntîmplat?
MOTANUL: ...Întîmplat?
PRIMUL SPIRIDUȘ: Totu-i bine şi ne-amuză
Ori că vrea, ori că refuză.
MOTANUL:...Refuză.
HECATE: Eu sînt cam gata de zburat
Şi într-o clipă am plecat
Cu Cenuşel cel devotat.
(Hecate şi motanul se înalţă.)
Ce bucurie e şi ce plăcut
Să zbori prin aer sub o blîndă lună
Să joci, să cînţi şi să primeşti sărut.
CORUL SPIRIDUŞILOR:Peste păduri şi peste munţi,
Peste izvoare, peste mări,
Peste cupole, peste turnuri,
Prin noapte, roi de spiriduşi
(Hecate şi motanul dispar deasupra.)
Nici clopote n-am auzit,
Nici urlet, nici schelălăit,
Nu cîni, nu lupi, nici ape-n cor
Nu tulbură al nostru zbor.
(Ies spiriduşii.)

Macbeth, Act III, Scena 5, v. 39-58

(Prima replică a lui Hecate apare şi în ediţiile standard, am reluat-o pentru coerenţa pasajului.)
(Intră Hecate cu alte trei vrăjitoare.)

HECATE: E bine, merge ca pe roate,
O să vă răsplătesc pe toate.
În jurul oalei să jucaţi,
Ce-aţi pus în ea să descîntaţi
Ca zînele şi spiriduşii.
(Muzică şi un descîntec. Hecate iese.)
A PATRA VRĂJITOARE: Spirite negre şi albe, şi roşii, şi gri.
Mestecaţi, mestecaţi, şi-om vedea ce-o ieşi.
Titi, Pisoi, stoarceţi-l voi,
Brotac, Drac-de-foc, daţi-i noroc,
Cenuşel, Prihorel, tocaţi-l niţel.
CORUL VRĂJITOARELOR: Rotiţi, rotiţi, nu opriţi, nu opriţi,
Ce-i rău în bol băgaţi, ce-i bun aruncaţi.
A CINCEA VRĂJITOARE: Sînge de la liliac.
A PATRA VRĂJITOARE: Înăuntru, hai, ţac-pac!
A ŞASEA VRĂJITOARE: Creier de şopîrlă, mic.
PRIMAVRĂJITOARE: Pune, dar numai un pic.
A CINCEA VRĂJITOARE: Unt de-aspidă, suc de broască,
Cine-l bea să-nebunească!
A PATRA VRĂJITOARE: Pune-le să-şi dea savoarea.
Gata. Să gustăm putoarea.
A ŞASEA VRĂJITOARE: Încă nu. Mai pune-o cană
Suc de fleoarţă roşcovană,
Ucigaşă prin venin:
Vreo trei uncii pe puţin.
CORUL VRĂJITOARELOR: Rotiţi, rotiţi, nu opriţi, nu opriţi,
Ce-i rău în bol băgaţi, ce-i bun aruncaţi.

■ **Prezentare şi traducere de Horia Gârbea**

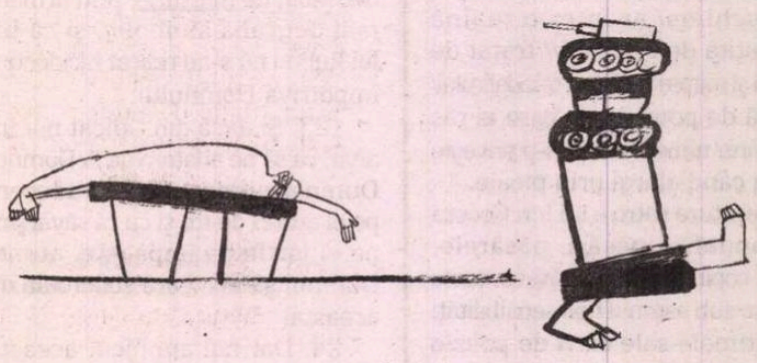
■ **prin anticariate** de simona vasilache

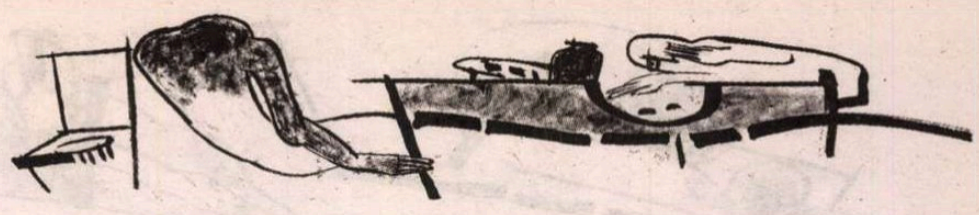
Lecturi de toamnă-iarnă

Se apropie, odată cu primele brume, vremuri de citit. Nu doar noutăți, care alungă, pline de culori, melancoliile toamnei. Zilele reci, cu lumină puțină, sunt la fel de prielnice recititului, întoarcerii la cărți puse deoparte. Din ele, așteptând în colțuri de anticariat sau de bibliotecă, fac o fugitivă selecție.

Pentru lectura ton pe ton, să-i zicem așa, mohoreala de noiembrie se potriveşte cu interbelicii esteţi şi discreţi, precum Bonciu sau Fântâneru. Farmecul trist al vieţilor captive, fantasticul fulgurant, amestecat cu cruzimi mărunte, lipsa difuză de speranţă, într-un stil uşor obosit, privind lumea cu superioritate melancolică, cade bine într-o lună de chiciuri şi nehotărâri. Pentru moină şi pentru furia apelor, nedesluşită între îngheţ şi dezgheţ, litaniile dobrogene, ca de ştime din lunci, ale lui Ştefan Bănulescu. Unde speranţa moare şi răsuflă, veşnic, succesiv, ca schimbarea anotimpurilor. Dimpotrivă, pentru lecturile care să te scape din realitate, aducând mirajul viilor în pârg, al toamnelor bogate, ocrotite de priviri de bunici, e de scos din rafturi neapărat Pillat. Cu luminile domoale ale fructelor roşind, ale colinelor dezmierdate de soare, ale ochilor cuprinzând bucuroşi belşugul anului. Şi, mai discrete, cu luminile amintirilor. Se poate completa, la nevoie, cu o raită prin cuhniile lui Păstorel, sau prin cămările jucăuşe ale lui Brumaru. Pentru bucuriile copilăreşti, dar rafinate, ca surprizele calendarului de Advent, *Antologia inocenţei*, a lui Iordan Chimet. Şi ghiduşele, îndelung ticluite, cu pisici şi cărturari, născociri ale lui Foarţă.

În fine, pe pragul dintre toamnă şi iarnă, când spiritele se preumblă printre vii, cinstite cu aşteptare înfiorată, veghe interzisă ori, din contră, cu petreceri zgomotoase, e de dat târcoale şi literaturii mai întunecate. Decupajele lui Mateiu Caragiale dintr-un Berlin înceţoşat de taine, ori fantasticul *noir* al lui Eliade, îmbibând străzi şi case familiare cu o substanţă obscură care, cum ziceau formaliştii ruşi, le insolitează, pot servi, foarte bine, de *thrillere*. De ce ar fi joaca de-a doctorul Honigberger, cu impenetrabilul lui secret, mai puţin palpitantă, la urma urmei, decât aceea de-a Dr. Jekyll şi Mr. Hyde? Ori înşiruirea, caragialescă, dar luându-se, la Mateiu, în serios, a unor crime fără autor şi fără cusur? Nici prozele lui Caragiale-tatăl, peste care suflă vânt de iarnă şi de nebunie, când distrugătoare secrete de familie îşi cer obolul, peste generaţii, nu sunt de ocolit decât de cei cu inima slabă. Nici prelucrările după folclor ale lui Alecsandri, în *Noaptea Sfântului Andrei*. Nici sumbrele arcane ale *Melancoliei* lui Eminescu. Şi, pentru legătura dintre cuvântul viu şi ţărâna moartă, nici *Blestemele* lui Arghezi. Nici tragi-comicele întâlniri, pe hotarul subţire dintre viaţă, năluciri şi lumea de dincolo, din preajma *Liliecilor* lui Sorescu. Lumi amestecate, în care fiecare înţelege ce vrea şi supravieţuieşte cum poate. Cu frici, mistere, ritualuri şi speranţe confuze, puse laolaltă într-o literatură românească de groază care nu este aşa de subţire cum s-ar putea crede. Şi care are şi absurdul ritmat al unor *limmericks* concise, şi recuzita balurilor cu vampiri şi, deloc de trecut cu vederea, calitate literară. De recitit, cu frisoane şi totuşi cu plăcere, în nopţile vântoase dintre toamnă şi iarnă. ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

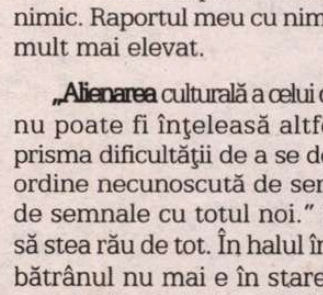
Petre Ţuţea

Celei ce frecventau restaurantul Casei Scriitorilor, în anii '60-'80, puteau întîlni acolo, aproape zilnic, un personaj aparte. Un bătrîn înalt, cu o ţinută nepretenţioasă, aşezat de regulă în colţul opus celui în care îşi avea masa rezervată oficializatul, gomosul Eugen Jebeleanu, cu care constituia un frapant contrast.

Era Petre Ţuţea. Însă pe cînd la masa poetului rareori poposea cineva, masa acestuia era îndeobşte plină de tineri care-i ascultau cu nesaţ infatigabilul monolog. Despre ce vorbea Ţuţea? S-ar zice că despre toate, sub unghiul unei gîndiri filosofic-conservatoare, cu o pătrundere şi cu o strălucire a verbului care fascinau. În acea perioadă în care Securitatea şi cenzura funcţionau fără abatere, iată că se îngăduia – cum? – o astfel de sfidătoare manifestare a unui spirit liber. Ne gîndim că poate era o capcană pentru ca auditoriul socraticului Ţuţea, stimulat de acesta, să-şi dea în vileag opiniile şi opţiunile reale, înregistrate de urechi atente. E o ipoteză. Avem acum în faţă un volum consacrat gînditorului de către Cassian Maria Spiridon. Autorul trece în revistă cu fidelitate aspectele concepţiei lui Ţuţea, bizuite pe o mistică dogmatică, de natură autoritară. Aşa cum se exprimă Ţuţea însuşi: „Lucrurile sfinte îmbracă forma dogmelor, nu constituie o doctrină sau un sistem, unitatea dogmatică fiind transcendentă. Un teolog nu construieşte doctrinar sau sistemic, ci expune adevăruri revelate. Nu este autor, ci teolog. Cînd explică, rătăceşte, cum rătăcesc de obicei hermeneuţii. Textele sacre vorbesc singure, iar comunicarea adecvată a sensurilor lor aparţine sfinţilor şi iluminaţilor". Ce înseamnă aceasta? Că existenţa „omului întrebător la nesfîrşit" e un simptom al neîmplinirii. El nu se poate realiza cultivînd „problema-întrebare", deoarece ea îl menţine „într-o permanentă nelinişte în relaţiile sale cu Divinitatea, cu Universul, cu lucrurile, cu semenii şi cu sine". Spre a avea acces la adevăr, „omul zilei faustice pămîntene" se cuvine a rămîne în triunghiul creştin alcătuit din Dumnezeu, natură, om. Merită apreciat exclusiv „omul real", care în interioritatea şi în comportamentul său „păstrează chipul lui Dumnezeu", iar nu omul bioistoric, „întristător" prin rătăcirea sa în meandrele profanului. Dacă e să explicăm sursa dubiului şi a anxietăţii, aceasta n-ar putea fi decît „un rest de păcat originar". Criza majoră pe care o suportă societatea actuală n-ar fi una economică sau politică, ci una umanistă, a orgoliului care scoate factorul divin din ecuaţia existenţială. Progresul n-ar constitui decît o iluzie. Zelatorul său se află în persoana „năucului progresist", care, deşi înlănţuit de condiţia sa inferioară, se socoteşte liber, „stupid prin defensivă, şiret şi înecat infantil în forma de trai bun şi-n cuceririle tehnico-ştiinţifice transformate din mijloace, în lupta pentru adaptare, în scop. *Homo faber* avînd finalitate în el însuşi, devine *homo stultus*". Omul creştin cugetă în sensul unei unice „ştiinţe" cea de sorginte divină: „Sunt creat, exist, trăiesc şi cred şi mi-ajunge că sunt şi ştiu unde merg. Această ştiinţă mi-a fost arătată prin Mîntuitorul nostru". Freudismul este respins deoarece apreciază refularea drept „social instalat în individual", tehnica înlăturării urmărilor acesteia fiind „aducerea cauzelor în planul conştiinţei" prin suspendarea moralei, aşadar „o formă nemăsurată de pseudo-spovedanie". O părelnică eliberare „material energetică", mult diferită de confesiunea creştină. Iar marxismul, rod al „stupidului veac XIX", apare ancorat în socialul vulgar, în autonomia omului faţă de transcendenţă, întemeiat pe o „antropologie animalizantă şi (o) filosofie a naturii îmbrăcate într-o dialectică rudimentară, care nu atinge nici măcar nivelul citirii mitice a fenomenelor". În domeniul poeziei, Ţuţea susţine teza inspiraţiei care e un mesaj al transcendenţei. Suspendarea ei duce la o simbolistică vidă, la stări afective tulburi, la un imaginar factice care ar putea semnifica eventual „o formă de protest derizoriu, prin autonomia artei artistul neacceptînd vulgara programare ideologică". Adică ceea ce s-a numit „rezistenţa prin cultură": „Arta inspirată produce o bucurie pură, cea căutată prelungeşte în consumator neliniştile sterile ale plăsmuitului". Nu găsim o mai adecvată caracterizare a personalităţii gînditorului aici comentat decît cuvintele cu care Cassian Maria Spiridon îşi încheie cercetarea: „Regimul comunist i-a asigurat lui Petre Ţuţea, şi apelăm la propriile sale afirmaţii despre Socrate, un destin tragic, de înţelept drept, brav şi de cetăţean desăvîrşit". ■

Cassian Maria Spiridon, *Petre Ţuţea. Între filosofie şi teologie*, Editura Doxologia, 2013, 92 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Există şi o bătrâneţe bună, care e o artă, ceea ce înseamnă că e fundamental echivocă. Echivocul dintre a te bucura de viaţă şi a nu te agăţa de ea. A nu ţine neapărat să trăieşti deşi ştii că nu ţi se va mai întâmpla. Ca şi arta, nu e la îndemâna oricui.

De fapt, cartea lui Améry nu este despre bătrâneţe, ci despre îmbătrânire, cu toate avatarurile, suferinţele şi umilinţele ei. Îmi dau seama că am cunoscut prea puţin acest fenomen, probabil pentru că iau lucrurile aşa cum sunt, nu sunt prea vanitos, n-am avut veleităţi de cuceritor şi am fost dintotdeauna pe cât de imatur, pe atât de deja bătrân.

Dau peste portretul robot, destul de scheletic, al celui care îşi priveşte „pozitiv" bătrâneţea. Vorba bărbaţilor noştri de stat care sar în barca puterii despre partidul părăsit: nu mă mai simt reprezentat. Iată un aspect: „El este exact ce-i prescrie societatea: este ceea ce este, un nimic; şi tocmai pentru că recunoaşte că-i un nimic – este ceva." Eu, dacă sunt ce sunt e fiindcă aşa sunt, nu pentru că-mi prescrie cineva. Cât despre nimic, nu recunosc nimic. Raportul meu cu nimicul este unul mult mai elevat.

„Alienarea culturală a celui ce îmbătrâneşte nu poate fi înţeleasă altfel decât prin prisma dificultăţii de a se descurca într-o ordine necunoscută de semne, ba chiar de semnale cu totul noi." Lucrurile par să stea rău de tot. În halul în care a ajuns, bătrânul nu mai e în stare să înţeleagă ce se întâmplă în jurul lui. Nu-i chiar aşa. Nu i se întâmplă pentru prima dată să nu înţeleagă. Multe lucruri nu le înţelegea nici când „înţelegea". Şi nu i se întâmplă numai lui. Nu există critic universal. Fiecăruia îi rămân zone inaccesibile. Prin urmare, bătrânul n-a devenit dintr-o dată, ori progresiv, un prost. A fost totdeauna şi prost. Ca atare, fie prostia lui actuală nu este datorată bătrâneţii, fie „bătrâneţea" – incapacitate de adaptare la semnele din jur – a existat dintotdeauna, aşa că nu i se întâmplă ceva fundamental nou. El poate totuşi să-şi ia anumite precauţii. Întrucât ce nu înţelege astăzi este mai masiv decât în trecut, poate să nu se amestece. Să-şi ţină părerile pentru el. Că asta îl condamnă la singurătate? N-am ce să-i fac. Eu, cu singurătatea, mă descurc. Nu mă descurc când câte unul mă mai crede deştept. Însă nici lucrul ăsta nu e nou. Prea deştept n-am fost nicicând, dar am trecut drept aşa ceva. Era mult mai incomod decât acum.

Dacă, depăşit fiind, nu ai măcar trufie conservatoare eşti un laş, spune Améry. Adică, dacă n-o ţin morţiş că tot ce e bun s-a făcut pe vremea mea, că din ce se face acuma nimic nu e bun. Văd lucrurile altfel. Grav nu este că nu mai înţelegi ce se face nou, dacă ai bunul-simţ să nu te amesteci. Important nu este lucrul de înţeles, sau nu la fel de mult cât înţelegerea însăşi. Cât timp continui să înţelegi ce ai înţeles cândva, încă înţelegi. Te depăşeşte şi nu mai înţelegi ce se face acum? Nu mi se pare mult diferit de faptul că nu vei înţelege ce se va face după moartea ta.

Închei cartea supărat pe Améry. Scrie un ultim capitol despre frica noastră inevitabilă. Ce mă supără este că s-ar putea să aibă dreptate. De două sau trei ori, m-am crezut pe ducă şi am rămas liniştit, deloc speriat, dar e foarte posibil ca fratele porc să fi ştiut că nu eram de-adevăratelea periclitat. Améry a înfipt mai adânc cuiul: ştiu eu, când va fi să fie, cum voi fi? Cât de senin, cât de speriat? Multe lucruri m-au umilit în viaţă. Că nu m-am opus când trebuia să ne opunem, că n-am reuşit în scris ce aş fi crezut că pot să reuşesc... N-aş vrea să se adauge şi această ultimă umilinţă: frica de a muri.

M-am nimerit aseară într-o lume de artişti şi mi-am dat seama că e oarecare ipocrizie în ce tot spun, că îi evit ca să-i feresc; n-au epidermă şi îi răneşti cu nici nu ştii ce. E şi altceva. Ei funcţionează altfel. Gândesc cu tot ce au. Cu creierul, cu corpul creierului şi cu corpul întreg. Nu-i vorba să-i fereşti. N-ai ce să cauţi printre ei când nu eşti unul dintre ei.

Îl pun la loc în raft pe Améry. Fără să caut, dau peste ceva ce merită citit. Maria Zambrano despre confesiune, plus cinci scrisori ale lui Cioran. Da', stai, nu despre confesiune a fost ce mi-a trimis canadianul şi tocmai am uitat că-mi propusesem să citesc? Răsfoiesc, ca să-mi fac idee, dau peste clasica linie trasă cu creionul unde m-a interesat. Prin urmare, am mai citit. Mă şi întrebam cum de am scăpat-o. Numai că, totuna e. Nimic nu ţin minte. Şi atunci, ce fac, o mai citesc o dată, n-o mai citesc? Văd eu ce fac. Măcar, dacă mă hotărăsc, am să iau volumul mai recent, trimis de canadian. Celălalt, pe care îl aveam de cine ştie când în casă, e gata citit.

(Mă cântăresc cu mintea, acum, după un an de când a devenit aproape sigur că am încheiat. Revăd, ca să îndrept ici-colo ce a mai rămas de trimis la revistă şi gata, nu mai scriu decât, convenţional, când „nu se face", când „nu se cade să refuz". Ei, bine, vorba reporterilor noştri de teren, cum mă simt? Deprimat? Pe dracu'! Abia acuma sunt în firea mea. Nu mai e nevoie să fac pe deşteptu', nu mai e nevoie să, aşa zicând, am haz.)

Până mă decid, îl iau în mână pe **Ulise**, rămas pe o măsuţă de cine ştie când. Deschid la întâmplare, dau peste drumul către cimitir. Mă prinde din nou. Urmează redacţia, unde apare şi Stephen, poate aici e discuţia despre Hamlet, sau poate nu. Nu. Mai răsfoiesc, mai recitesc ici şi colo. Acum e pe stradă, Bloom, vreau să zic, se gândeşte la Molly, la nurii ei. Şobolani în cisternele cu bere, o doamnă care-l crede în doliu şi-i vorbeşte despre bărbatul ei stricat la cap de erudiţie, ştiu bine partea asta, dar e atât de viu, cu atâtea multe şi mărunte, aş citi încă o dată şi n-aş mai citi nimic. E o zi dintr-alea, când coboară la 9 cu 6, ori cu 5, şi nu mă simt în stare să mă mişc. Zac. Aseară ar fi trebuit să sune şi Andrei, şi Holi, n-a sunat niciunul, dacă sună acuma, aşa frânt cum sunt, ce le spun? ■

Curte a miracolelor, casă de nebuni, sumă a profanărilor, Hollywood-ul este noul Cosmopolis în care (ne) plonjează regizorul.

Hărți către stele
(*Maps to the Stars*, 2014)

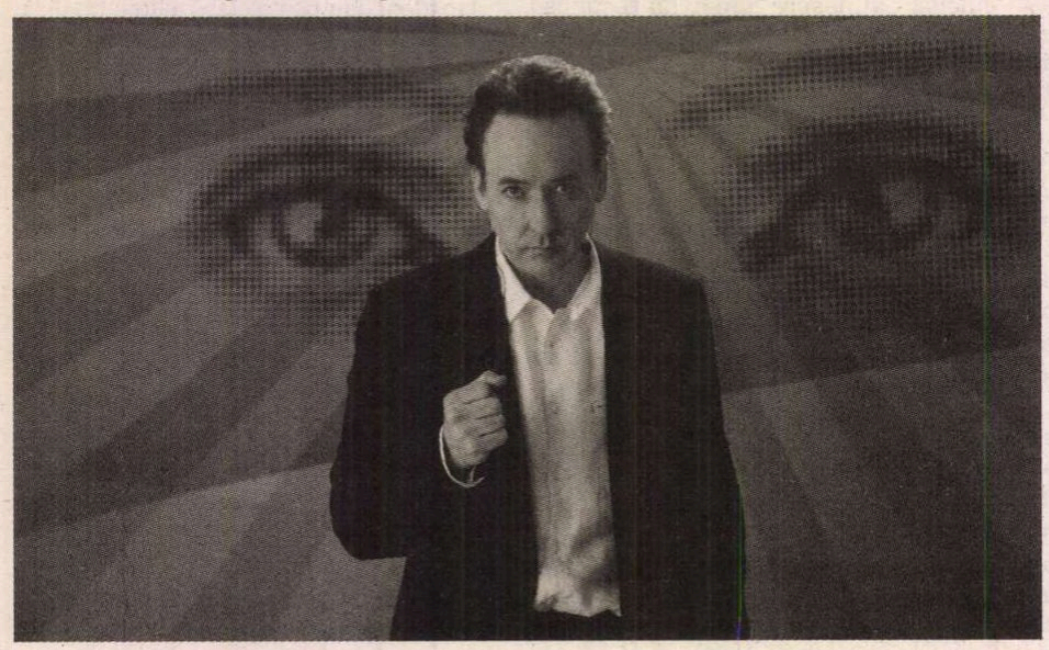
Regia: David Cronenberg; Scenariul: Bruce Wagner; Cu: Robert Pattinson, Mia Wasikowska, Julianne Moore, John Cusack; Genul filmului: Dramă; Durata: 111 minute; Premiera în România: 31.10.2014: Produs de: Integral Film; Distribuit în România de: Independența Film.

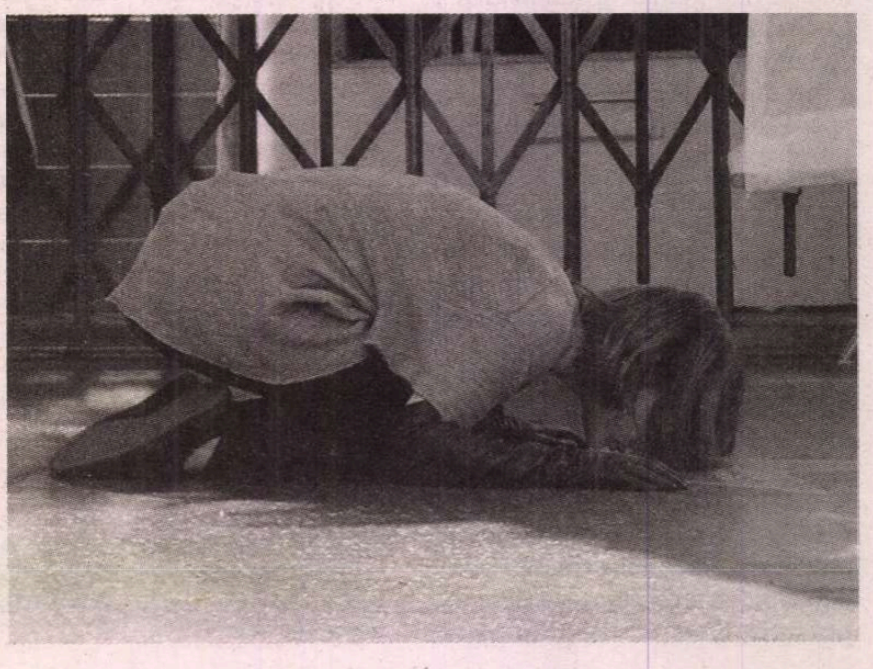
■ cronica filmului de angelo mitchievici

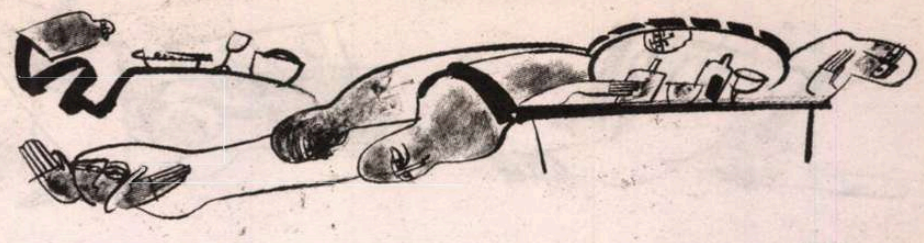
Hollywoodipolis

Hollywood-ul ca patrie a demenței generalizate, a încălcării tuturor tabuurilor, un fel intersecție a tuturor devianților, a simulacrelor descântate de Baudrillard și a singularităților bizare constituie subiectul filmului lui David Cronenberg.

O viziune care are ceva din farmecul *Urletului* gingsbergian întru contemplarea unei metropole cu iz de apocalipsă este aici servită feliat cu o microsocietate echivalentă unui grup restrâns. Într-adevăr, viziunea din *Cosmopolis* (2012), penultimul film al lui David Cronenberg după romanul lui Don DeLillo, își poartă ecourile până aici. Acolo, un magnat își distrugea programatic imperiul cu o superbie dadaistă, în încercarea de a ajunge la frizerul copilăriei lui pentru un tuns cu mireasmă de suburbie și spumă de ras ieftină, aici, membrii familiei Weiss par programați pentru autodistrugere, iar restul rolurilor secundare, cu excepția unei actrițe obsedate de propria mamă, Havana Segrand (Julianne Moore), țin isonul dezarticulării principalilor. Copilul genial al familiei, Benjie Weiss (Evan Bird), începe să aibă halucinații cu o fată vizitată la spital, acțiune caritabilă menită să-i promoveze imaginea, în timp ce sensibilitatea sa rulează în dialoguri salingeriene amestecate cu sarcasme dintr-o altă vârstă a iluziilor. Tatăl, doctorul Stafford Weiss (John Cusack), este un fel de psihoterapeut pentru tot felul de *ladies in distress*, ineficient, dar speculativ, iar soția sa, Christina Weiss (Olivia Williams), și soră totodată, este o autentică nevrotică care plânge în baie cu sughițuri și icnete. În oraș sosește însă indezirabila Agatha Weiss (Mia Wasikowska), fiica cuplului abandonată în urma unui incendiu care le-a pus tuturor viețile în pericol, mai ales fratelui ei mai mic, actuala vedetă Benjie, pentru că Agatha este o periculoasă fetiță cu chibriturile. Piromană, păstrând urma arsurilor, delicata Agatha revine într-un imbold de împăcare, dacă nu chiar de reîntregire a familiei. Dacă în familia Weiss nimeni nu este pe de-a-ntregul normal, nici ambianța hollywoodiană nu revendică normalitatea. Havana, actriță aflată la o periculoasă vârstă a doua(sau a treia?) când celebritatea se evaporă odată cu frumusețea, cu un al „șaselea simț" trăiește numeroase episoade halucinatorii în care mama, decedată cu ani buni în urmă, își proclamă dominația asupra unei fiice mult prea slabe ca să se apere, într-un fel de scenariu *Psycho* fără peruci. Fosta vedetă strălucește ca un astru mult prea arzător pe cerul ambițiilor actoricești ale fiicei care dorește să o interpreteze într-un fel de *remake*, rol pentru care este capabilă de orice. Patologică este jubilația actriței când rolul îi revine în urma decesului fiului rivalei sale. Regizorul construiește acest personaj din tușe extrem de groase. Havana apare în ipostaze dezagreabile, trăgând vânturi, copulând în formule *threesome*, sau în limuzină cu șoferul după un dialog scabros, cinic-ipocrită, sadică, falsă și egoistă până în măduvă etc. Se pare că numai în acest fel este acordat dreptul de cetățenie hollywoodiană, demonstrând o demență de vreun fel. Undeva, în toată această devălmășie patologică, Jerome Fontana (Robert Pattison), șofer de vedete cu moderate ambiții de scenarist, reprezintă mica insulă de normalitate, insulă măturată însă de tsunamiul libidinos al Havanei ca nimic să nu rămână imaculat sau salvator la nevoie. Curte a miracolelor, casă de nebuni, sumă a profanărilor, Hollywood-ul este noul Cosmopolis în care (ne) plonjează regizorul. Ceea ce devine sufocant la un moment dat este acumularea de patologic, obsesiile se suprapun, se reproduc, o lume a spectrelor își face loc tot mai des în existența copleșită de halucinații a hollywoodienilor, făcând din universul lor unul bântuit. Tinerii precoci, dar fragili, temă favorită și ingenios speculată de J.D.Salinger, oferă la rândul lor un spectacol intens al tensiunii dintre dezaxare și inocență. Vântul de nebunie îi străbate și pe ei și încercarea de a se recompune într-o formulă de echilibru relativ reușește ultimativ. Accentul cade pe cei doi, frate și soră, a căror apropiere are ceva dintr-o fragilitate aproape dureroasă. Ambii vor ucide, Cronenberg îi condamnă la acest *hybris* imens, însă ca într-un joc de sugestie incestuoasă, frate și soră pășesc în moarte cu candoarea unui Romeo și a unei Juliete, declarându-se soț și soție după ce înghit un pumn de somnifere. Filmul se vrea ridicat la scara tragediei și a unui manifest antihollywoodian, a se vedea poemul *Liberté* al lui Paul Eluard, poem care devine un refren senzual-maladiv pe buzele Agathei și de acolo în viața familiei Weiss. Însă, o serie de ictusuri comice îl plasează mai degrabă în grotescul pigmentat de intelectualisme și reflecții cinice al unei satire hrănite de *soap opera*. La final, Cosmopolisul hollywodian se transformă într-un Necropolis unde fantomele marilor vedete și ale copiilor geniali și barbiturizați ai marelui ecran se întâlnesc cu cadavrele progeniturilor suicidare din care se va pregăti materialul unor noi legende hollywoodiene. ■







Vizitatorii care au poposit la standul României au plecat de acolo plăcut surprinși.

■ rodica binder

Frankfurt 66

Mă întreb şi acum cu aceeaşi naivitate de odinioară, de ce de 66 de ani de cînd, după cel de-Al Doilea Război Mondial, târgul şi-a reintrat în drepturi, toamnă de toamnă, editori, agenţi literari, autori, jurnalişti, artişti, actori, saltimbanci, comercianţi, gastronomi, librari, cititori, tineri şi bătrâni, chemaţi şi nechemaţi, porniţi din toate colţurile lumii şi ale Germaniei, iau calea Frankfurtului spre a celebra în cele mai diverse forme, într-o forfotă browniană, cultul cărţii, în ipostaza ei de obiect real şi virtual?

Explicaţiile sunt pe atât de numeroase pe cât de mulţi sunt vizitatorii. Există totuşi şi nişte numitori comuni. Bunăoară, nevoia de ritualuri, ştiut fiind efectul lor structurant şi tranchilizant, mai ales în vremuri incerte ori de răscruce. Indiferent de aspectul haotic, derutant, al imaginii globale a Salonului de Carte, tot ce se petrece pe durata celor 5 zile, mai puţin *happeningurile*, este reglementat şi consemnat în cele aproape 1000 de pagini ale programului manifestărilor.

Ritualică este invitarea câte unei ţări ca oaspete de onoare – Finlanda în acest an – precum şi decernarea Premiului Păcii de către Asociaţia Librarilor Germani.

Şi totuşi, unele mutaţii de conţinut, determinate fireşte şi de imperativele actualităţii, au marcat vizibil oficierea cultului cărţii. Au lipsit marile scandaluri, în schimb au luat amploare dezbaterile de idei provocate de spectrul unor noi totalitarisme: cel digital şi cel islamist.

În premieră absolută, distincţia i-a revenit unui monstru sacru al digitalizării care, din interior, competent, pasionat şi curajos, critică sever sistemul şi capitalismul digital: Jaron Lanier,un adevărat *uomo universale* în comunitatea din Silicon Valley. Regretatul publicist Frank Schirrmacher, stins din viaţă la doar 54 de ani, în această primăvară, unul dintre intelectualii de frunte ai Germaniei, fost director al foiletonului prestigiosului ziar *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, aflând decizia juriului Premiului Păcii a salutat-o din toată inima, apreciindu-l pe Lanier drept unul din aşa zişii *Cyber Guru* ai Americii, unul dintre protagoniştii *noii scene intelectuale despre care Europa nu prea are habar deşi ar trebui să fie întru totul informată, pentru a se trezi din somnul veacului trecut.*

Dar nu numai fiindcă decizia Juriului Premiului Păcii este pe cât de îmbucurătoare pe atât de neobişnuită, nu numai pentru că elogiul laureatului l-a făcut nimeni altul decât preşedintele Parlamentului European, Martin Schulz, evenimentul ce prin tradiţie încheie festiv Salonul de Carte de la Frankfurt se impune cel dintâi atenţiei. Însuşi discursul rostit sub cupola istoricei Paulskirche de Jaron Lanier are valoarea unui *manifest* pentru o lume mai bună şi mai umană, comparabil cu cel lansat sub titlul *Indignaţi-vă*, într-un mic volum, de nonagenarul Stephane Hessel, decedat în urmă cu un an.

Cât despre elogiul adus de Martin Schulz lui Jaron Lanier, nici acesta nu este lipsit de puternice accente critice, sociale şi politice. După ce se opreşte asupra personalităţii laureatului, ai cărui părinţi au avut de suferit în Europa de pe urma dictaturii naziste, preşedintele Parlamentului European crede că Lanier, prin complexitatea talentelor, profesiilor şi vocaţiilor pe care le are, ar întrupa idealul unui umanism de tip humboldian. Schulz insistă asupra ideii, îmbrăţişate şi de Lanier, că *diversitatea este o valoare în sine* şi atrage atenţia asupra riscului renunţării la pluralitate în era tehnologiei digitale, sub dictatul unei teologii a eficienţei cu orice preţ.

Lui Jaron Lanier, literat, muzician, om de ştiinţă, întreprinzător, profesor, activist şi inventator, Martin Schulz îi atribuia o *identitate patchwork*, reperabilă de altfel în aspectul exterior al laureatului: un bărbat uriaş, cu o statură rabelaisiană, cu ochi albaştri şi cu Dreadloks arămii. Colecţionar de vechi şi exotice instrumente muzicale, Lanier a adăugat discursului său festiv o prestaţie muzicală la o orgă de bambus, un Khaen, instrument originar din Laos.

Calificativul de indentitate *patchwork* nu i se aplică exclusiv americanului Lanier. La o privire mai atentă, şi reprezentanţi de frunte ai literaturii Finlandei, invitata de onoare a târgului, dezvăluie talente şi preocupări care spulberă, o dată în plus, falsa impresie că scriitorii ar fi grafomani şi monomani.

Prin diversitatea tematică şi stilistică a scrierilor ei, prin curajul de a da la iveală, fără cruţare, răul pe care oamenii şi-l pot face unii altora în condiţii de opresiune şi dictatură, prin talentul ei actoricesc, prin popularitatea demnă de invidiat de care are parte în întreg spaţiul scandinav (18.486 de fani pe *facebook*), prin vestimentaţia şi machiajul ei , Sofi Oksanen, purtătoare şi ea, precum Lanier, de Dreadloks multicolori, contrastează flagrant nu numai cu deviza sub care s-a prezentat ţara ei la Frankfurt - *Finland cool* - ci şi cu aspectul minimalist, opalin şi glacial al pavilionului oficial. Chipul scriitoarei vedetă, reprodus pe coperţile revistelor şi în paginile ziarelor, a devenit celălalt logo, inoficial, al prezenţei finlandeze în Germania.

Sofi Oksanen, născută în 1977, are o identitate etnică dublă, fino-estonă şi o admirabilă colecţie de premii literare. În scrierile ei, de la romanul *Vacile lui Stalin* şi *Purgatoriul*, cartea care în 2007 a consacrat-o definitiv, până la proaspăt tradusul roman în germană, *Când porumbeii au dispărut*, trauma ocupaţiei sovietice, apoi a celeia naziste, umbra Gulagului, sunt atotprezente. Scriitoarea care a consultat arhive istorice şi documente personale înainte de a-şi redacta textele, regretă că deşi începând din 1991 s-a instituit o *memorialistică a victimelor dictaturii*, mărturiile făptaşilor, ale torţionarilor, sunt inexistente. În intervenţiile ei la Frankfurt, Sofi Oksanen nu a ezitat să avertizeze asupra ambiţiilor hegemoniale ale actualei Rusii, violent manifestate pe fundalul conflictului ucrainean.

Se pare că Finlanda nu duce deloc lipsă de personalităţi complexe, ceea ce explică poate şi succesul răsunător al unor autori din ţara scandinavă, ai cărei locuitori sunt renumiţi pentru caracterul lor taciturn. Cu atît mai mare este surpriza descoperirii potenţialului literar de care dispun unii din locuitorii lacustrei Finlande. Tove Jansson, stinsă din viaţă în 2001 la vârsta de 86 de ani, graficiană, pictoriţă, romancieră, fiinţă rebelă, iubitoare de libertate, pacifistă militantă, care trăia în timpul verii pe o insulă pustie, este îndrăgită şi bine cunoscută de publicul larg din ţările scandinave, din Marea Britanie şi mai ales din Japonia, graţie benzilor desenate istorisind povestea „Mumin"-ilor, creaturi imaginare inventate de autoare în timpul celui de-al doilea război mondial. Târgul de Carte de la Frankfurt i-a creat lui Tove Jansson, într-un interval record, un nou contingent de admiratori. Ceea ce i s-a întâmplat şi lui Tuomas Kyrö, prozator, romancier, caricaturist, autor , şi el, de benzi desenate. Născut în 1974, deţinător al mai multor premii literare, Tuomas Kyrö s-a numărat, alături de scriitorul român Dan Lungu, printre invitaţii festivalului de literatură de la Mantova, în 2013. In această toamnă, cu două din romanele sale traduse în germană *Kunkku* şi *Bettler und Hase / Cerşetor şi Iepure*, cu lectura la stand, Kyrö şi-a electrizat publicul care s-a amuzat copios, rezultatul fiind că stocul de carte s-a epuizat pe loc.

Premiul German al Cărţii i-a revenit scriitorului Lutz Seiler pentru romanul *Kruso*. Proza de debut a autorului în vârstă de 51 de ani, tematizează în registrul realismului magic cu inflexiuni filozofice, prăbuşirea fostei RDG, din perspectiva unor eroi marginalizaţi, rataţi, refugiaţi pe insula Hiddensee din Marea Baltică, la periferia fostului stat al muncitorilor şi ţăranilor, cu gândul de a emigra într-o bună zi în Danemarca. Sâmburele picant al romanului lui Lutz Seiler, străin cu totul de intenţii documentarist-istorice, este că prăbuşirea zidului pune capăt şi visului personajelor de a gusta libertatea în ţara scandinavă învecinată. La o întâlnire cu publicul, laureatul Premiului German al Cărţii atrăgea atenţia că şi soluţia unei cuceriri a libertăţii prin emigraţie poate fi sortită eşecului.

Vizitatorii care au poposit la standul României au plecat de acolo plăcut surprinşi. Nu atât fiindcă în pungile elegante de hârtie, purtând emblema Ministerului Culturii, s-au aflat şi dulciuri, ci mai ales pentru că în caietele de informaţii, profesionist redactate, editate în mai multe limbi de circulaţie internaţională, conţinând portrete ale autorilor şi fragmente de text, cei interesaţi au aflat şi repere clare de orientare într-un peisaj literar şi cultural variat şi bogat. Arhitectura standului, rafinată şi aerisită, a oferit participanţilor şi publicului la evenimentele desfăşurate, un grad sporit de confort estetic şi intelectual. De notat că newsletter-ul Institutului Cultural Român a publicat pe ore şi zile, programul prezenţei româneşti la Frankfurt, ceea ce a contribuit şi la o îmbucurătoare afluenţă a publicului la manifestări. Cum nu am putut sta decât o singură zi, invitată fiind şi să prezint traducerea în germană a cărţii Adrianei Cârcu *Cronica Sentimentală* , am plecat cu un uşor sentiment de frustrare de la Frankfurt înapoi la Köln, ca şi cum aş fi murit de sete lângă fântână, cu cuvintele bătrânului Charles d'Orléans...

Dar am rămas şi cu bucuria de a fi întâlnit în scurtul interval câteva vechi cunoştinţe şi buni prieteni printre autorii şi traducătorii incluşi în programul zilei : Liliana Corobca şi Cosmin Perţa, Ernest Wichner, Gerhardt Csejka, Jan Cornelius, Anca Fronescu, entuziastul şi generosul editor Traian Pop care şi-a sărbătorit trei autori care au împlinit vârste rotunde – Dieter Schlesak, Klaus Martens şi Horst Samson. Cu Lucian Dan Teodorovici, cu Denisa Comănescu, Lidia Bodea şi Silvia Colfescu, aflaţi la stand pentru a-şi trage niţel sufletul înainte de a porni la noi cuceriri editoriale prin târg , am putut schimba doar câteva cuvinte calde. După ce aflasem de succesul festivalului de literatură de la Iaşi, pe care l-am urmărit de departe, via internet, şi standul României la Frankfurt m-a îndreptăţit să cred că în materie de promovare a culturii în străinătate au fost făcuţi paşi semnificativi înainte. ■

Se gîndea Bolaño că el însuşi e unul dintre cei aşezaţi în primul rînd? Ar fi avut destule motive.

Ignacio Echevarría

Mitul Bolaño – receptări

„Artistul şi scriitorul – scria George Steiner în 1971 – sînt turişti neobosiţi, privitori ai vitrinelor în care se etalează întreaga gamă a formelor existente. Condiţiile de stabilitate lingvistică, de conştiinţă locală şi naţională în care s-a dezvoltat literatura din Renaştere şi pînă în anii 1950 se află în prezent sub o enormă presiune. E posibil ca Faulkner şi Dylan Thomas să fie consideraţi într-o zi ultimii scriitori «cu mizã» ai literaturii mondiale." Steiner atribuia condiţiei de exilat pe care o împărtăşesc atîţia scriitori contemporani „principalul impuls al literaturii actuale", neuitînd să precizeze că o atare condiţie nu trebuie să se supună unor motivaţii politice, ea fiind legată de ceva mai amplu, „problema generală a pierderii centrului". Cu toate că Steiner abia a schiţat-o, şi încă destul de imprecis, această categorie a extrateritorialităţii a cîştigat de atunci încoace conotaţii care o fac din ce în ce mai utilă. Fără a se circumscrie neapărat mediului strict idiomatic, e clar că în contextul noii „culturi internaţionale", sub efectele globalizatoare ale noii culturi de masă, noţiunea de extrateritorialitate subminează – chiar mai profund decît aceea de „literatură mondială" – noţiunea deja învechită şi cam complezentă de cosmopolitism, pentru a sugera acele aspecte ale literaturii moderne în care aceasta se profilează ca o, spune Steiner, „strategie a exilului permanent".

Nici nu mai trebuie să amintim că printre pariurile cîştigate ale lui Bolaño se numără şi schimbarea paradigmei scriitorului latino-american în vigoare pînă în urmă cu puţină vreme. Această paradigmă se construise în jurul marelui *boom* al anilor '60 din proza latino-americană. Imensa majoritate a scriitorilor latino-amenticani cunoscuţi apoi şi care au avut o influenţă internaţionlă, au fost asimilaţi acestei paradigme. Asta s-a întîmplat pînă la apariţia lui Bolaño, a cărui proză redefineşte însăşi condiţia scriitorului latino-american, subminînd multe dintre prejudecăţile legate de ea şi erodînd o situaţie pe care Juan José Saer – într-un pasaj deja celebru şi adesea citat, mai ales în dezbaterile despre „literatura mondială" – a reuşit s-o descrie în următorii termeni: „Tendinţa criticii europene de a descrie literatura latino-americană prin ceea ce are ea specific latino-american mi se pare o confuzie şi un pericol pentru că pleacă de la o serie de idei preconcepute asupra Americii Latine şi contribuie la izolarea scriitorilor în ghetoul latino-americanităţii. Dacă opera unui scriitor nu se suprapune peste imaginea latino-americană pe care o are un cititor european, imediat se deduce din această divergenţă inauteticitatea respectivului scriitor, descoperindu-i-se, în plus, anumite înclinaţii europeizante. Ceea ce înseamnă că Europa îşi rezervă exclusivitatea pentru anumite teme şi forme artistice, pentru care se consideră bine dotată, lăsîndu-ne nouă ceea ce consideră a fi tipic pentru America Latină" („Pădurea deasă a realului", în *O literatură fără însuşiri*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1998).

Ce spune Saer despre critica europeană poate fi foarte bine reluat, chiar cu mai multă îndreptăţire, în cazul criticii nord-americane şi poate fi proiectat, la o scară mai mare, asupra mecanismelor de receptare şi de structurare a ceea ce s-ar dori să fie noua „literatură mondială". Ideile preconcepute despre care vorbeşte Saer nu au încetat să opereze în receptarea operei lui Bolaño, însă această operă a reuşit, fără îndoială, să dizloce o mare parte dintre ele, reluîndu-le într-un sistem ideatic din ce în ce mai amplu şi mai complex, dar şi mai neliniştitor. „America Latină pare a fi casa de nebuni a Europei", i-a răspuns Bolaño unui intervievator francez. „Poate că, mai demult, America Latină era considerată spitalul Europei, sau grînarul Europei. Acum însă este balamucul Europei. Un balamuc sălbatic, sărăcit, violent, în care, în ciuda haosului şi a corupţiei, dacă deschizi bine ochii, poţi să vezi umbra Luvrului" (*La Matricule*, septembrie 2002).

Pe de altă parte, atunci cînd explicăm destinul literar al lui Bolaño în SUA ar trebui remarcat un aspect poate nu suficient de bine discutat: înrudirea pe care literatura lui Bolaño o are cu literatura nord-americană. Succesul pe care l-au avut în Statele Unite romane precum *Detectivii sălbatici* şi *2666* nu poate fi despărţit de familiaritatea modelelor sale compoziţionale cu acelea ale marii proze nord-americane. Bolaño însuşi a spus, în legătură cu *Detectivii sălbatici*, că în roman se poate recunoaşte „o lectură, una printre atîtea altele care s-au făcut în siajul romanului lui Mark Twain, *Huckleberry Finn*". Şi adăuga: „Mississippiul *Detectivilor*... este fluxul de voci din cea de-a doua parte a romanului". Pe de altă parte, critica nu a încetat să stabilească paralele între *2666* şi *Moby Dick* de Herman Melville. Scriind, în 1999, un prolog pentru *Aventurile lui Huckleberry Finn*, Bolaño mărturisea: „Toţi romancierii americani, inclusiv cei de limbă spaniolă, au întrevăzut, într-un anumit moment al vieţii lor, conturîndu-se la orizont siluetele a două cărţi care reprezintă două drumuri, două structuri şi mai ales două subiecte. În anumite cazuri, două destine. Una este *Moby Dick* de Melville, cealaltă *Aventurile lui Huckleberry Finn* de Mark Twain".

Aşadar, Bolaño a parcurs cele două drumuri, a explorat cele două structuri, a abordat cele două subiecte. Şi şi-a asumat, totodată, cele două destine. Nu trebuie să subestimăm rolul pe care l-a jucat această situaţie în empatia cu care opera lui Bolaño a fost primită de cititorii nord-americani. Înrudirea pe care Bolaño o sugerează atunci cînd vorbeşte despre „romancierii americani" nu e deloc retorică. E important să amintim aici şi titlul cărţii cu care Bolaño a căpătat, pentru prima dată, o clară vizibilitate: *Literatura nazistă în America*. Odată, un ziarist care îi lua un interviu a greşit titlul, numind cartea *Literatura nazistă în America Latină*. „...*în America* – l-a corectat Bolaño –, tot continentul. Există numeroşi scriitori nord-americani în carte. Te asigur" (în *Turia*, iunie 2005). Lui Susan Sontag, bună cititoare, nu i-a scăpat importanţa acestui lucru. Barbara Epler povestea că ea a fost cea care a recomandat ca titlul ediţiei americane să fie *Nazi Literature in the Americas*, la plural, pentru a evita orice reducţionisme. „Ai grijă – ar fi avertizat-o Sontag –, să n-o numeşti *Nazi Literature in America*!"

*

Ar trebui să încercăm să schiţăm o hartă a influenţelor literare ale lui Bolaño, dacă nu s-a făcut una deja. E o sarcină dificilă, dată fiind bogăţia lecturilor lui. În ceea ce priveşte literatura nord-americană, pe o asemenea hartă ar fi, desigur, evidentă influenţa exercitată asupra lui Bolaño de scriitori precum Twain şi Melville, dar şi William Burroughs sau scriitorii generaţiei *beat*; întreaga istorie a romanului negru pînă la James Ellroy; Philip K. Dick şi autorii de SF; Carver şi marea tradiţie a prozei scurte nord-americane... ca să numim acum cîţiva maeştri la care Bolaño însuşi s-a referit cu admiraţie, într-un loc sau altul. La aceştia ar trebui să adăugăm mulţi alţi autori pe care, fără îndoială, i-a citit şi i-a admirat şi cu care opera sa are evidente conexiuni: Kurt Vonnegut cu *Abatorul 5* sau John Cheever din *Scandalul Wapshop* ori *Bullet Park*, între multe altele. Ca să nu intrăm în teritoriul poeziei.

Mai complicat ar fi să schiţăm o hartă a lecturilor lui Bolaño din scriitori europeni – atît englezi cît şi continentali, inclusiv literatura spaniolă – pentru că în această privinţă lecturile lui Bolaño ating zone îndepărtate şi nebuloase, atît în timp, cît şi în spaţiu. În ceea ce priveşte literatura latino-americană, Bolaño a deschis nenumărate piste care, în multe cazuri, ascund altele la fel de importante. De pildă, magisteriul – insistent evocat – al lui Borges şi Cortázar îl învăluie în ceaţă pe cel exercitat asupra sa de Rulfo şi Onetti. Şi apoi, de astă dată în alt plan, există acea reţea de complicităţi pe care a stabilit-o cu atîţia scriitori din generaţia sa, şi prin care Bolaño a contribuit la actualizarea canonului prozei de pe întregul continent latino-american, unde azi figurează scriitori precum Daniel Sada, Juan Villoro, Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa, Ricardo Piglia, César Aira, Alan Pauls, Rodrigo Fresán sau Pedro Lemebel, printre alţii, cu toţii pomeniţi de el într-o ocazie sau alta.

Dacă e să-l considerăm pe Bolaño un reprezentant al „noii literaturi mondiale" – orice o fi însemnînd asta –, examinarea bibliotecii sale s-ar putea dovedi mai clarificatoare decît reluarea şi analizarea recenziilor dedicate cărţilor pe care le-a scris. Voracitatea cu care citea, nomadismul său biografic şi literar, asimilarea şi combinarea unor modele provenind de pe ambele maluri ale Atlanticului, modul în care propria sa literatură navighează între aceste două maluri (mişcare întotdeauna cu dus şi întors) – toate acestea sînt elemente care pot explica acceptarea şi elogiile practic unanime pe care Bolaño le-a primit în nenumărate colţuri de lume, din partea unor cititori foarte diferiţi, dar care descoperă în opera sa rezonanţe familiare.

Mai devreme am pomenit, în treacăt, cîteva circumstanţe extraliterare invocate de unii pentru a explica fenomenul creat în jurul cărţilor lui Bolaño, mai ales în Statele Unite. Mă refer la circumstanţe extraliterare cum ar fi moartea sa relativ timpurie, al cărei nimb tragic a sporit legenda unei tinereţi zbucimate. Cu toate că doar ele nu ne ajută să justificăm – aşa cum s-a spus nu o dată – enormul succes al operei lui Bolaño, nu trebuie să nesocotim diversele forme în care aceste circumstanţe potenţează anumite teme cardinale în această operă, cum ar fi tema eşecului revoluţiei şi avangardei, tema recurentă a scriitorilor pierduţi, cea a ridicolei posterităţi.

Bolaño şi-a manifestat în diferite ocazii scepticismul faţă de orice idee de posteritate. Uneori, chiar cu un straniu *pathos*, precum într-un mail adresat lui Rodrigo Fresán: „Înţeleg că ar exista oameni care cred în nemurirea sufletului, pot înţelege şi că sînt unii care cred în Rai, în Iad şi chiar în acea staţie intermediară şi îngrozitoare care e Purgatoriul, însă cînd aud un scriitor vorbind despre imortalitatea anumitor opere literare, îmi vine să-l pocnesc. Nu să-l bat, doar să-i trag una în figură, după care să-l iau în braţe şi să-l liniştesc" (R. Fresán, „Note pentru un atlas al planetei monştrilor", prolog la *Trei romane* de Roberto Bolaño, 2003).

În *2666*, în „Partea lui Archimboldi" se povesteşte cum editorul Bubis şi colaboratorii săi se distrează pe seama scriitorilor care „se dovedesc a fi gata să uzurpe *orice* reputaţie, cu certitudinea că asta le-ar aduce odată cu ea şi o posteritate, *orice* posteritate". Numai ideea le provocacă „rîsul corectoarelor şi celorlalţi angajaţi ai editurii, inclusiv surîsul resemnat al lui Bubis, căci nimeni nu ştia mai bine ca ei că posteritatea e o glumă de vodevil pe care o aud doar cei aşezaţi în primul rînd".

Se gîndea Bolaño că el însuşi e unul dintre cei aşezaţi în primul rînd? Ar fi avut destule motive. În orice caz, într-un alt interviu pe care l-a acordat, Bolaño ne asigura că „a aspira la posteritate este cel mai absurd lucru care se poate imagina, *zadarnicele chinuri ale dragostei*, cum ar zice Shakespeare". Şi adăuga: „dar exact din acest motiv are şi partea sa frumoasă".

Strîns legată de tema posterităţii, o regăsim, în opera lui Bolaño, pe aceea a scriitorului pierdut, temă care, fără îndoială, structurează cele două mari romane ale sale, dar care apare în întreaga sa operă, aducînd-o nu o dată în marginea abisului unde se desfăşoară o mare parte din traiectoria scriitoricească a lui Bolaño: abisul uitării unde se adună operele necunoscute, scriitorii uitaţi.

Despre *Detectivii sălbatici* aflăm chiar din carte că este „o poveste de poeţi pierduţi şi reviste pierdute şi despre opere

Tema eșecului revoluției și avangardei conține, mai mult ca oricare alta, cheia atenției de care opera lui Bolaño s-a bucurat pretutindeni.

de a căror existență nu știa nimeni nimic". În privința romanului *2666*, în notele sale pregătitoare există una care explică vocea pe care o aude un personaj (în „Partea lui Amalfitano"), atunci cînd e singur, și cu care dialoghează: „Amalfitano întreabă vocea care este motivul călătoriei sale în timp. Vocea îi spune: călătoresc pentru a recupera cărți. Cărți pierdute. De ce? Pentru că, adesea, operele pierdute, în literatură, sînt la fel de bune (sau mai bune) decît cele care s-au tipărit și vor rămîne". Ar fi multe de spus în legătură cu tema scriitorilor pierduți și cea a operelor pierdute, la Bolaño, subiecte intim legate, la rîndul lor, de tema posterității și toate, în definitiv, trimițînd la tema morții, care este, de fapt, tema fundamentală care străbate întreaga operă a lui Bolaño. El s-a referit într-o ocazie la acea „tăcere de moarte" care „taie dintr-o singură mișcare ceea ce a fost și nu va mai fi niciodată de ceea ce nu vom ști niciodată c-ar fi putut să fie" (*Turia*, Barcelona, iunie 2005).

Fără îndoială, moartea lui Bolaño la nici 50 de ani și cînd era pe punctul de a încheia o carte de proporții gigantice cum e *2666*, scrisă într-o feroce întrecere cu timpul, dă o altă greutate temei morții în opera sa și chiar o face să capete o dimensiune eroică. Iar acest lucru se petrece în timpurile noastre, cînd accelerata contracție a oricărui orizont al posterității îi face pe mulți să se gîndească la condiția tragică a artei și artistului și să sondeze – așa cum se întîmplă și în acest eseu – mecanismele care determină succesul și canonizarea unui scriitor, eventual consacrarea sa ca autor clasic.

*

Tema eșecului revoluției și avangardei conține, mai mult ca oricare alta, cheia atenției de care opera lui Bolaño s-a bucurat pretutindeni și o spinoasă justificare a locului pe care opera sa a ajuns să-l ocupe în „literatura mondială".

În 2009, în numărul de vară al revistei *Comparative Literature*, Sarah Pollack, profesoară la City University din New York, a publicat un eseu intitulat „America Latină în traduceri: *Detectivii sălbatici* de Roberto Bolaño în Statele Unite". Eseul reia felul în care s-a construit mitul Bolaño în SUA, proces, după profesoara americană, minuțios planificat. Accentul pe care majoritatea articolelor din presa americană l-au pus pe bine-cunoscutele episoade din tinerețea tumultoasă a lui Bolaño au favorizat, după Pollak, construirea acestui mit: „Aceste episoade iconoclaste erau prea tentante pentru a nu fi convertite într-o tragedie de proporții mitice: iată pe cineva care și-a trăit idealurile tinereții pînă la ultimele lor consecințe". Sau, cum proclama titlul unuia dintre aceste articole: „Descoperiți-l pe noul Kurt Cobain al literaturii latino-americane".

În accepția lui Pollak, chiar mitul cu pricina provoacă o lectură în cheie conservatoare a *Detectivilor sălbatici*: deși romanul este, în bună parte, un imn înălțat tinereții și aventurii, cheia este una elegiacă, așa încît revolta e doar o atitudine trecătoare, condamnată să se supună principiului realității. Pollak avertizează asupra tendinței (indusă, în opinia ei) de a citi *Detectivii sălbatici* ca pe o povestire morală, în sensul că „una e să fii un rebel, un dezmățat la 17 ani și alta e să nu crești, să nu te mai transformi într-o persoană adultă, serioasă, așezată". Și adaugă: „E ca și cum Bolaño ar fi confirmat ceea ce normele culturale din Statele Unite promovează pe post de adevăr".

Comentînd eseul lui Pollack, Horacio Castellanos Moya se plînge de faptul că anumiți cititori americani vor ca, prin lectura *Detectivilor sălbatici*, să-și confirme cele mai rele prejudecăți paternaliste asupra Americii Latine, între care „superioritatea eticii protestante a muncii sau acea dihotomie după care nord-americanii se văd pe ei înșiși ca fiind muncitori, maturi, responsabili și onești, în timp ce pe noi, vecinii lor de la sud, ne văd trîndavi, adolescenți, nechibzuiți și delincvenți". Același Horacio Castellanos Moya arată că însăși biografia lui Bolaño a dat loc unor asemenea interpretări, dat fiind că el însuși „a trebuit să se așeze la un moment dat la casa lui pentru a putea scrie impunătoarea operă pe care ne-a lăsat-o". Nu doar biografia sa, ci și anumite declarații ale lui Bolaño au dat prilejul unor interpretări tendențioase, în sensul de care vorbea Pollak. De pildă, în 1999, în textul pe care l-a scris pentru a fi inclus în programul de sală la decernarea Premiului Rómulo Gallegos, Bolaño spunea despre *Detectivii sălbatici* că reflectă „eșecul unei generații și, de asemenea, fericirea unei generații, fericire ce a ținut uneori de curaj și de limitele curajului" (*Între paranteze*, 2013).

În discursul pe care l-a citit cu acea ocazie și care e cunoscut ca „Discursul de la Caracas", regăsim și celebrul pasaj unde, după ce citează un capitol din *Don Quijote*, Bolaño spune: „Iar asta îmi vine în minte pentru că, în mare parte, tot ce am scris este o scrisoare de dragoste adresată generației mele, celor care ne-am născut în anii '50, celor care am ales la un moment dat milităria – poate ar fi mai corect să spun, în acest caz, militantismul – și am livrat puținul pe care-l aveam, tot ce aveam, adică tinerețea noastră, unei cauze pe care o credeam cea mai generoasă dintre toate cauzele lumii... însă în realitate nu era așa". Cuvinte la care adaugă imediat: „Inutil să spun că luptam cu brațele goale, însă aveam șefi corupți, lideri lași, un aparat de propagandă care era mai rău decît o leprozerie, luptam pentru partide care, dac-am fi învins, ne-ar fi trimis imediat în lagăre de muncă forțată, am luptat și ne-am pus întreaga noastră generozitate într-un ideal care era mort de mai bine de 50 de ani; unii știam asta, cum să nu fi știut dacă-l citisem pe Troțki sau eram troțkiști, însă am făcut-o pentru că eram proști și generoși, cum sînt toți tinerii, care dau tot și nu cer nimic în schimb, iar din acei tineri acum n-a mai rămas nimic, cei care n-au murit în Bolivia au murit în Argentina sau Peru, iar cei care au supraviețuit s-au dus să moară în Chile sau Mexic, iar pe cei pe care nu i-au omorît acolo, i-au omorît apoi în Nicaragua, în Columbia, în El Salvador. Toată America Latină este presărată cu oasele acestor tineri uitați".

În multe locuri, mai ales în interviuri, Bolaño a evocat, în tonuri elegiace, visul tinereții revoluționare, împărtășit de o mare parte a generației sale. El însuși se considera un „supraviețuitor" („mă numesc așa pentru că mulți dintre prietenii mei au murit fie în lupte armate, fie de supradoză, fie de SIDA"), condiție existențială din care se poate deriva un mesaj precum cel pe care Sarah Pollak susține că îl picură, subteran, construcția mitului său.

*

Nu e vorba însă doar de eșecul idealurilor revoluționare, de înfrîngerea unei generații (prezentată, într-o anumită măsură, ca inevitabilă). E vorba și despre eșecul altei utopii, aceea a avangardei artistice, de atîtea ori solidară cu revoluția. Întrebat fiind despre măsura în care personajele sale din *Detectivii sălbatici* sînt „pătrunse de ideea de a revoluționa arta și de a schimba lumea", Bolaño a răspuns: „A revoluționa arta și de a schimba lumea erau obiectivele lui Rimbaud. Ca și acela de a reinventa iubirea. În definitiv, a face din viață o operă de artă". Iar cu altă ocazie, a mai spus: „Ce voiam eu, în fond, era să trăiesc ca un poet. Pentru mine, a fi poet însemna, în același timp, a fi revoluționar și a fi deschis oricărei manifestări culturale, oricărei exprimări sexuale, în fine, deschis la tot" (*Turia*, iunie 2005).

Proiectul revoluționar era așadar, pentru Bolaño, inseparabil de cel artistic. Iar eșecul unuia atrăgea eșecul celuilalt. Prin urmare, suspiciunile lui Sarak Pollak cu privire la o tendențioasă lectură politică ce stimulează mitificarea lui Bolaño ar trebui să se extindă și asupra anumitor practici artistice pe care canonul cultural le-a tolerat numai cu prețul muzeificării și fosilizării lor. În opera lui Bolaño, chestiunea valabilității și perimării avangardelor ocupă un loc central, fără îndoială, încă din primele sale romane (*Literatura nazistă în America* și *O stea îndepărtată*). E vorba aici despre experiența sa de tinereță și despre ideile pe care le susținea atunci. În ceea ce privește revoluția, nu e ușor să ajungi la concluzii ferme asupra opiniilor lui Bolaño pe această temă, adeseori recalcitrante, adeseori melancolice. Nu trebuie să confundăm propriile sale opinii cu imaginea înfrîngerii, dizolvării sau, dimpotrivă, a realizărilor avangardei, care apare în opera sa. Declarațiile sale, pline de umor și ambiguități, n-au prea contribuit la clarificarea adevăratelor lui idei, motiv pentru care e mai bine să fim prudenți în această zonă.

M-am referit în altă parte la implicațiile pe care le are, din punctul de vedere al ralierii timpurii a lui Bolaño la avangardă, trecerea sa de la poezie la roman. Alejandro Zambra a arătat, cu destulă îndreptățire, că, în cazul lui Bolaño, naratorul îl face inteligibil pe poet, ca și cum romancierul inteligibil l-ar pune în scenă pe poetul ininteligibil. Zambra sugerează că romanele lui Bolaño traduc poezia sa. Și, mai mult, sugerează că trecerea lui Bolaño de la poezie la roman se produce cu prețul unei renunțări, susținute tocmai de conștiința nu doar a incomunicabilității poeziei, ci chiar a imposibilității ei. „Opera lui Bolaño povestește istoria unui poet resemnat să fie romancier", spune Zambra.

S-a observat adesea că genul de elecție al „noii literaturi mondiale" este romanul. Din această perspectivă, poate că nu e lipsit de sens să ne întrebăm dacă nu cumva „instaurarea" lui Bolaño în cadrul acestei literaturi nu este legată, poate doar subliminal, de valorizarea indirectă pe care el o face atunci cînd, prin romanele sale, declară victoria acestui „gen burghez" asupra poeziei.

Am susținut undeva că locul lui Bolaño în canonul literar este o un loc gol. Nu mă refeream, prin asta, la golul lăsat prin moartea sa – în orice caz, nu doar la asta. Alan Pauls observa că *Detectivii sălbatici*, deși un roman în care se vorbește continuu despre poeți, este lipsit de poezie. În același spirit, Luis Felipe Fabre observa că protagoniștii romanului sînt „cititori de goluri". Poeți ei înșiși, protagoniștii *Detectivilor sălbatici* trăiesc această condiție în cheie elegiacă, tînjind după – sau căutînd înverșunați – chipul pierdut al poeziei, înțeleasă nici mai mult, nici mai puțin decît ca „o tentativă de transformare a lumii". *Detectivii sălbatici*, mai spune Luis Felipe Fabre, devine un ansamblu de absențe, de poeți ignorați, este o carte care descrie „silueta unei absențe". Iar această absență nu e alta decît cea a „poemului imposibil".

Imposibil? De cînd? Poate dintotdeauna. Deși, în acest caz, hotărîtor e dacă crezi sau nu într-o imposibilitate.

Opera lui Roberto Bolaño se edifică pornind de la credința în această imposibilitate. Dar și din nostalgia, din teribila nostalgie după timpurile în care această imposibilitate nu era încă asumată. Marea manevră a lui Bolaño a fost aceea de a tematiza sfîrșitul revoluției și al avangardei și de a face ca prin asta să se actualizeze exact stratul legendar al celor două. „Soluția Bolaño" a fost, după Alan Pauls, aceea de a „inventa Avangarda ca legendă și de a se converti în mitograful, mitolatrul și mitocratul ei". Altfel spus, a făcut simțit, în sînul fatalismului ce caracterizează cultura contemporană, golul lăsat în chiar centrul ei de pierderea utopiei. Din acest punct de vedere, întreaga operă a lui Bolaño poate fi înțeleasă ca negativul pasiunii utopice. Cu totul altceva ar fi însă ca din asta să se extragă o lecție conservatoare, pe care Bolaño însuși ar fi respins-o, cu siguranță, convins, cum îl știm, de faptul că valoarea literaturii stă exact în prezervarea spiritului utopiei, așa condamnat la neîmplinire cum e.

Mulțimea de poeți care populează universul romanesc al lui Bolaño, departe de a justifica vreun optimism în legătură cu viitorul poeziei, observă Luis Felipe Fabre, înseamnă pentru Bolaño „semnul unei catastrofe: aceea a sfîrșitului poeziei ca tentativă de transformare a lumii". Pe locul gol lăsat de poezia astfel înțeleasă își ridică Bolaño opera romanescă. Prin această operă, cititorii prezentului se apleacă asupra vidului, experimentînd emoțiile abisului. Majoritatea aplaudă, ușurați și satisfăcuți că n-au căzut pradă atracției acestuia. Bolaño însă nu le vorbește din afară, ci din chiar ochiul interior al acestui vid.

■ **Traducere de Simona Sora și Claudiu Constantinescu**

Modiano şi exegeţii săi: lecturi convergente

Încă de la debutul său acum mai bine de patru decenii, Patrick Modiano – proaspătul nobelizat – a suscitat o exegeză intensă şi diversă, care a încercat să delimiteze principalele puncte de interes ale unei proze ce poartă, fără doar şi poate, un „cachet" aparte.

Autorul *Bulevardelor de centură* a avut parte de o receptare adecvată, în special în mediul academic, iar traducerea lui în peste 30 de limbi a contribuit la diseminarea a ceea ce se poate numi o *operă* inconfundabilă, chiar dacă nu întotdeauna croită după gustul „grand public".

Aş vrea să reflectez în cele ce urmează asupra evoluţiei acestei/acestor lecturi, cu atât mai mult cu cât fenomenul – planetar acum, aş zice – va căpăta o motivaţie în plus, în urma anunţului făcut la început de octombrie, în engleză şi în limba autorului premiat, de Peter Englund, secretarul Academiei Suedeze. O observaţie se impune de la bun început: oricare ar fi armatura teoretică sau instrumentele critice alese, o serie de puncte nodale apar în această ţesătură critică, fenomen generat de coeziunea textului modianian, de prezenţa obsedantă a unor teme reluate şi distilate dintr-un roman în altul, ceea ce contribuie în mod decisiv la imaginea de bloc unitar a acestei proze cu o construcţie aparte, bine servită de acea „petite musique" a frazei, şlefuită cu precizia unui bijutier care cunoaşte pascalianul principiu „écrire court".

După cum s-a observat, la Modiano memoria, timpul, trecutul sunt principalele axe care ordonează materia romanescă, de la *Place de l'Étoile*, trecând prin *Livret de famille, Villa triste* sau mai recentele *Un pedigree, L'herbe des nuits, Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. O afirmau încă din 1986 australienii Colin W. Nettelbeck şi Penelope A. Hueston, care în lucrarea lor monografică *Patrick Modiano, pièces d'identité. Écrire l'entretemps* adoptau un demers cronologic, considerând – pe bună dreptate – că romanele din aşa numita „trilogie a Ocupaţiei" reprezintă perioada „de ucenicie" a autorului, în care apar deja principalele filoane tematice şi structuri narative. „Un monde, un style", este formula prin care cei doi exegeţi definesc tot restul operei de până atunci, în care problematica identităţii, a excluziunii sub toate formele ei (antisemitism, în special ; marginalizare a celui ce este diferit, fie el străin exilat sau homosexual) se face din ce în ce mai clar auzită, devenind o muzică de fond a întregii creaţii ulterioare.

Dincolo de Atlantic, la începutul anilor '90, Allan Morris sublinia într-un amplu eseu asupra mai multor autori de „contemporary French novel" – ce marca încă din titlu depăşirea viziunii anilor '70 asupra romanului (*Beyond the Nouveau Roman*)- tocmai coeziunea extraordinară a operei lui Modiano, trecerea de la structura circulară a romanelor „de tinereţe" la o structură mai lineară. Morris nu uita să semnaleze publicului american acea „unique atmosphere", precum şi un "high level of stylistic craftsmanship".

Câţiva ani mai târziu, un volum colectiv coordonat la Ed. Rodopi de neerlandezul Jules Bedner propunea o reflecţie comună asupra a ceea ce era considerat încă de atunci ca fiind „tipicitatea" modianiană, atrăgând atenţia asupra căutării identitare, printr-o prismă filosofică sau psihanalitică (Françoise Dénain; Franck Salaün), asupra imaginii străinului (Jules Bedner), asupra topografiei pariziene, atât de prezentă pe toată întinderea operei (Manet von Montfrans). O interesantă contribuţie, semnată de Brigitta Coenen-Mennenheimer, semnalează rolul jucat de muzică în proza lui Modiano, motivul inefabil al armoniilor sonore fiind combinat cu cel al „căutării timpului pierdut", al memoriei şi visului. „On n'en a pas fini avec Modiano" este concluzia lui Jules Bedner, o concluzie care – după aproape trei decenii – se dovedeşte a fi fost premonitorie pentru evoluţia acestui scriitor.

Finalul anilor '90 aduce o amplificare a studiilor modianiene, în paralel cu apariţia constantă, la intervale de doi-trei ani, a noi romane ale autorului, care - atras (dintotdeauna, de altfel) de cinema, teatru, fotografie şi creaţia muzicală – contribuie la volume de artă, filme, evocări de figuri ale cinematografului sau literaturii. Exegeza acestor ani se apleacă, între altele, asupra aspectului autobiografic şi autoficţional al operei lui Modiano, aşa cum este cazul lui Thierry Laurent (1997), care în *L'oeuvre de Patrick Modiano: une autofiction* face o amplă şi studioasă analiză a „obsesiei trecutului", trecând apoi în revistă aspecte inconturnabile, cum ar fi: căutarea identităţii, figura tatălui, „tăcerile mamei", prezenţa fratelui mort, Rudy (dedicatarul multora din romanele de tinereţe ale autorului). Interesant este că pentru acest exeget, însuşi autorul – retractilul quadragenar de atunci, care cu greu acorda interviuri sau accepta mediatizarea – îi transmite lui Thierry Laurent o scrisoare, datată „Paris, le 12 mars 1996" şi publicată în deschiderea volumului. Declarându-se „ému et troublé" de lectura acestui studiu, Patrick Modiano face o serie de observaţii prin care completează informaţia biografică a cărţii lui Thierry Laurent: obsedanta lui relaţie cu tatăl; originile flamande ale mamei, starleta cu pretinse origini balcanice, care practica autoficţiunea înaintea fiului; figurile tutelare din anii formării literare (Proust, Scott Fitzgerald, Hemingway, Cesare Pavese, Céline, Jean Genet); modul în care scriitorul se raportează la autorii „collabo" : Pierre Drieu la Rochelle, Rebatet, Brasillach (ale căror texte figurează, de altfel, în discursul delirant al naratorului din *Place de l'Étoile* şi *Ronde de nuit*). Important document autobiografic, dar şi al genezei operei, această scrisoare merită să fie reţinută printre piesele de rezistenţă ale unei viitoare lecturi în cheie poetică a lui Modiano.

În exact aceeaşi perioadă, când internetul era încă o utopie, în România puţin conectată la reţelele de difuzare a cărţii occidentale, îmi desfăşuram cercetarea asupra operei modianiene, sub îndrumarea celei care mi-a fost ghid şi model în numeroase privinţe, regretata Irina Mavrodin. *Patrick Modiano – une lecture multiple* (teză susţinută la Universitatea din Bucureşti în 1997, publicată în 1998 la Ed. Junimea) propunea, aşa cum arătam încă din titlu, o abordare a prozei viitorului nobelizat dintr-o triplă perspectivă: tematică, psihanalitică, naratologică, acestea apărându-mi atunci (ca şi acum) drept trei principale căi de a pătrunde textul modianian, dens şi pretându-se la multe interpretări, după cum avea să arate exegeza ulterioară.

Poésie et mythe dans l'œuvre de Patrick Modiano, lucrarea lui Paul Gellings apărută la Lettres Modernes Minard în 2000 se interesează de două mari constante ale textului modianian. Pe de o parte, „proza lirică" şi acea muzicalitate „imageante", la care Modiano ajunge printr-un travaliu îndelungat asupra frazei (ritm ternar, repetiţii, paralelisme, aliteraţii, atent analizate de exeget). Pe de altă parte, mitul personal care dă greutate şi contur personajului tipic modianian, „le juif errant", de unde şi subtitlul volumului: *Le fardeau du nomade*.

Tot în anii 2000 şi tot în Franţa, Anne Demeyère publică studiul *Portraits de l'artiste dans l'oeuvre de Patrick Modiano*, pornind de la ipoteza că pentru acest autor, „portretul artistului" (mulţi dintre eroii lui sunt scriitori, fotografi, actori sau actriţe) este o metaforă a propriului travaliu, cu toate îndoielile, tatonarile şi revelaţiile acestui proces. Dintre numeroasele secţiuni, reţinem ca fiind cele mai pertinente: „Le spectacle comme matrice" (relaţia lui Modiano cu cinematograful); „Portrait du père en dandy", precum şi „Portrait de l'artiste en écrivain", ultimul analizând cu precizie rolul deriziunii şi al pastişei la acest autor, care „se joacă cu realitatea vizibilă şi cu lumea invizibilă".

Tuturor acestor exegeţi ai lui Modiano – recenzaţi într-o listă, fatalmente, incompletă – li se adaugă valul de studii din primele decenii ale noului secol: volume colective, un număr special al prestigioasei reviste *Cahiers de l'Herne* (2012), volumul *Dans la peau de Modiano* (2011) semnat de Denis Cosnard, animatorul unui interesant şi util blog (www. lereseauodiano.blogspot.com) care asigură, virtual, legătura constantă între toţi aceşti *aficionados*. Însă interesul pentru autorul nostalgicului *Du plus loin de l'oubli* nu este şi nu poate fi generat de mode sau de mediatizare (cu toate că şi acestea îşi au ponderea lor) ci, cu siguranţă, de o fascinaţie pe care proza aceasta *rétro* o exercită asupra francofonilor, dar şi a francofililor, de pe cele mai diverse meridiane. Cum altfel s-ar explica apariţia recentissimă a volumului de exegeză modianiană *Gare d'Austerlitz*, semnat de istoricul literar şi traducătorul autorului în Suedia, Per Arne Tjäder?

Şi ce altceva decât fascinaţia - acel „envoûtement" mărturisit de mulţi lectori ai autorului – este la originea unui roman ca *Oublier Modiano*, de Marie Lebey, apărut în 2011? Mărturisindu-şi cu lux de amănunte (uneori chiar prea apăsat) obsesia pentru personajele şi pentru topografia specifică „Maestrului" (totul fotografiat cu precizia unui detectiv poposit la locul/locurile crimei !) Marie Lebey împrumută de la scriitor procedeele autoficţiunii, livrând în paralel o istorie nu mai puţin „tipic modianiană", din care nu lipsesc moartea tatălui şi dispariţia tragică a surorii. Ceea ce i-a atras tinerei autoare un lectorat interesat şi de titlu, şi de micul scandal generat de scrisoarea fără drept de apel semnată de reprezentantului legal al lui Patrick Modiano...

*

Diferite din foarte multe puncte de vedere (corpus, metodă critică, limbă de redactare) lecturile pasionaţilor de Modiano jalonează parcursul unei opere care, ca orice produs artistic autentic, îşi generează propriile chei de lectură. Convergenţa pe care am menţionat-o în titlul acestei reflecţii îmi apare, încă o dată, cu şi mai multă pregnanţă, ca un rezultat al coerenţei universului modianian, ale cărui linii de forţă rămân (aproape) aceleaşi timp de peste patru decenii, între *Place de Place de l'Étoile* şi *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*.

Ambiguă, circulară, savant construită, proza lui Patrick Modiano va câştiga, cu siguranţă, pariul cu timpul. Muzica textului modianian, punctată cu motivul trecerii prin vârste, prin iubiri, prin frustrări, va continua să răsune chiar şi atunci când ultimul rând al unui roman va fi fost citit.

Deambulând hipnotic în oraşe-capcană, printre hoteluri de lux şi vile căzute în ruină, personajele lui vor aminti cititorului că propria-i existenţă nu este decât un parcurs în care trecutul şi prezentul se suprapun neîncetat, iar singura cale spre sinele ascuns este iluzia.

■ **Elena-Brânduşa Steiciuc**

Ambiguă, circulară, savant construită, proza lui Patrick Modiano va câştiga, cu siguranţă, pariul cu timpul.

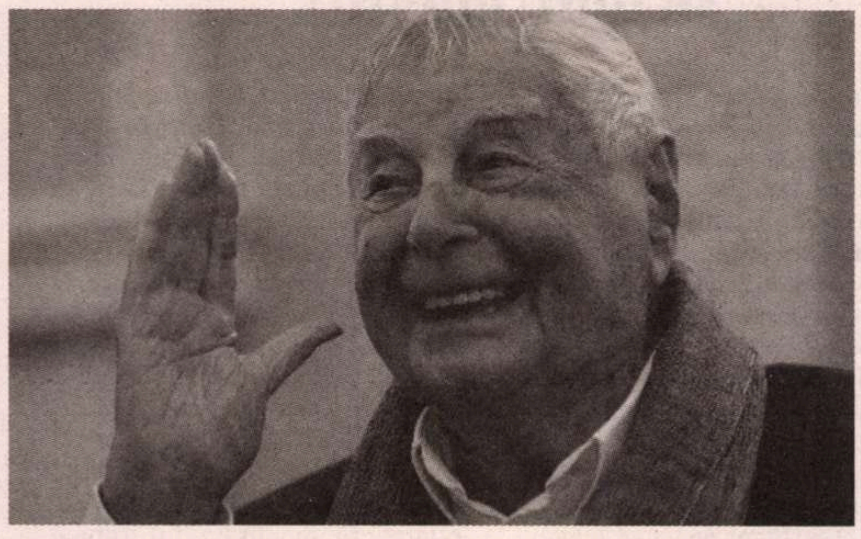
Zola între femeile vieţii sale

Scrisori către Alexandrina, 1876-1901 este titlul unui volum recent care cuprinde corespondenţa inedită dintre Emile Zola şi soţia lui. Romancierul s-a îndrăgostit la 48 de ani de croitoreasa şi lenjereasa soţiei lui, Jeanne Rozerot, 21 de ani, cu care va avea trei copii. Nu şi-a părăsit de fapt niciodată cu adevărat soţia, vizitând-o şi scriindu-i zilnic, şi în braţele căreia va muri în 1902. A avut vreme de 15 ani două cămine. Nu s-a putut pur şi simplu decide între dorinţă şi iubire, între sex şi familie, după cum scrie un recenzent. În 1894, îi scrie Alexandrinei: „Nu sunt fericit. Această împărţire, această viaţă dublă pe care sunt silit s-o trăiesc sfârşeşte prin a mă dezespera. Am nutrit visul de a-i face pe toţi fericiţi în jurul meu, dar îmi dau seama că e imposibil". Situaţia şi corespondenţa lui Zola ni le amintesc pe cele din biografia lui Odobescu, autor a sute de scrisori către Saşa, soţia iubită şi părăsită pentru Hortensia Keminger, amanta, care l-a împins la sinucidere şi care îi va supravieţui mai bine de şase decenii. Deosebirea constă în aceea că, adulat de cele două şi singurele femei din viaţa lui, Zola le-a avut pe ambele, împreună şi împăcate, în preajma catafalcului. Ceea ce Odobescu nici măcar n-ar fi putut visa. ■

Actualitatea lui Voltaire

Voltaire contraatacă se intitulează eseul de la Editura Robert Laffont al lui André Glucksmann. Într-un interviu din „Le Point" din 2 octombrie, autorul contraatacă la întrebările tendenţioase ale lui Sébastien Le Fol şi Saïd Mahrane. Întrebări precum aceasta : „Apelând la Voltaire pentru a lămuri probleme ale timpului nostru nu constituie un anacronism"? Sau de-a binelea proteşti: „Ce e comun între un englez şi un grec?". „Riscul de a pieri împreună", răspunde Glucksmann fără ironie la cea din urmă, nu fără a reaminti că încă de pe vremae grecilor antici rădăcinile europenilor erau impure. „Identitatea (naţională) nu e dată odată pentru totdeauna, spune eseistul. Ea se construieşte, se modifică". *Candide* şi *Zadig* continuă să ofere lecţii preţioase omului contemporan. Spune Glucksmann : „Candide nu aparţine nici unei comunităţi, nici unei naţiuni, el este european şi mondial, inversul acelei comedii naţionale care se rejoacă azi în Franţa şi aiurea. E omul Luminilor, care se stinge şi dispare după 1789, ca să reapară la finele secolului XX. Om al descoperirilor, nici francez, nici westfalian, de pretutindeni şi de nicăieri, el supravieţuieşte ca un călător radical şi permanent. Aventurile lui evocă navigările pe internet ale adolescenţilor de azi". ■

A murit Iuri Liubimov



A murit, la 97 de ani, Iuri Liubimov, celebrul fondator şi director al Teatrului Taganca din Moscova. Începând din 1964, Liubimov a făcut din Taganca un teatru de opoziţie faţă de cultura oficială din URSS. În 1984, îşi pierde cetăţenia şi pleacă în exil pentru cinci ani, ca urmare a unui interviu care a displăcut oficialităţii sovietice. Revenit în ţară la sfârşitul aceluiaşi deceniu, îşi reia activitatea de regizor. În 2013, pune în scenă ultima piesă la Teatrul Bolşoi. Directoratul lui se întinde, cu întreruperea menţionată, pe o durată de o jumătate de secol. Curajul regizorului a prins deseori pe picior greşit cenzura. Un exemplu rămas de pomină este spectacolul cu *Mizantropul* lui Molière, care debuta cu o scenă mută: regizorul însuşi urcă pe scenă, înainte de ridicarea cortinei, şi trece printre două uriaşe păpuşi instalate de-a dreapta şi de-a stânga, reprezentându-i pe Louis XIV şi pe Richelieu, contemporanii dramaturgului francez, cărora le face adânci plecăciuni, ceea ce vrea să însemne rugămintea fierbinte de a aproba spectacolul. Scena a făcut înconjurul lumii teatrale. ■

Sticle aruncate în mare

Cu o săptămână înainte de a primi Nobelul, scriitorul francez Patrick Modiano acorda hebdomadarului „Le Nouvel Observateur" un interviu în care spunea, între altele : „Toate cărţile mele sunt sticle aruncate în mare. N-am primit niciodată nici un răspuns. Cum sunt un pic paranoic, mi-am închipuit totdeauna că tăcerea celor de la care speram un răspuns refuză să-mi dea un semn. Asta m-a încurajat să scriu încă şi încă şi să continui a arunca sticle în mare". Iată că totuşi răspunsul a venit, cu puţin înainte ca Modiano să împlinească 70 de ani. Şi de unde? De la juriul Nobel. Lunga aşteptare a meritat. ■

Femei ucigaşe

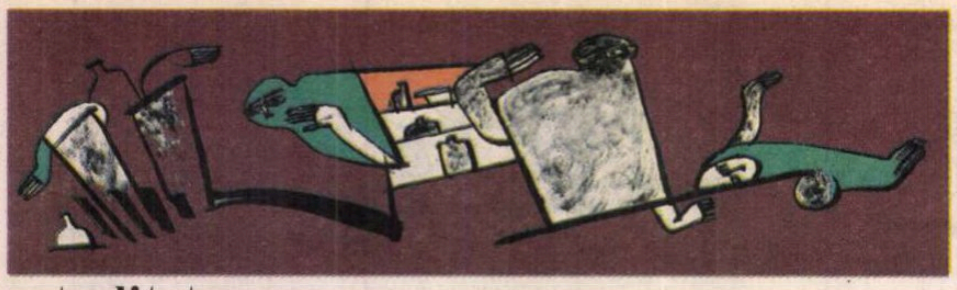
Americanca Wendy Lower a publicat o carte, *Furiile lui Hitler*, despre *Participarea femeilor germane la Shoah*. În timpul celui de Al Doilea Război Mondial, peste 500.000 de tinere nemţoaice – asistente sociale, infirmiere, secretare, învăţătoare – s-au oferit să meargă în ţările estice ocupate de Reich, Polonia, Bielorusia, Ucraina, Ţările Baltice, spre a-şi pune la dispoziţie competenţa în realizarea „soluţiei finale". Citez din L'Express": „Armele lor? Cel mai des stilouri şi maşini de scris. Cu miile, în birourile militare din Est, secretarele bat la maşină ordine de execuţie, ţin socoteala victimelor şi administrează stocul de bunuri confiscate evreilor. O rotiţă a mecanismului ucigaş care n-ar fi putut funcţiona în lipsa lor. Din toate profesiunile feminine, cea mai ucigătoare va fi cea de infirmieră. Armele infirmierelor vor fi seringile hipodermice şi supradozele de barbiturice. În Bielorusia, Pauline Kneisser scurtează astfel viaţa a zeci de copii cu ajutorul injecţiilor letale. Lower revelă şi faptul că, în spitalele militare, echipele medicale compuse din femei practică uciderea soldaţilor nemţi reveniţi de pe front mutilaţi sau traumatizaţi, aspect puţin cunoscut al politicii hitleriste de eutanasiere". ■

Toamna premiilor literare

O neobişnuită dezbatere are loc în aceste zile în Franţa pe tema premiilor literare care urmează a fi decernate în intervalul 16 octombrie-18 noiembrie, avându-şi momentul de vârf pe 5 noiembrie, când se acordă Goncourt şi Renaudot. Întrebările pe care membrii celor nouă jurii importante, jurnaliştii, scriitorii înşişi, intelectualii interesaţi de literatură nu şi le pun acum pentru prima oară, dar, s-ar zice, niciodată cu atâta intensitate, sunt următoarele: premiile consacră o carte? un autor? un debutant? o celebritate? un best-seller? un experiment? un clasic? o capodoperă? Şi aşa mai departe. Sigur că fiecare premiu îşi are specificul sau că Renaudot a apărut ca replică la Goncourt. Nu putem face abstracţie de public, adică, de vânzări, susţin unii. Valoarea literară contează exclusiv, afirmă alţii, care sunt convinşi că se premiază cărţi, nu librării. Goncourt a înclinat dintotdeauna spre opere nu neapărat de succes la marele public şi nici inovatoare cu orice preţ. Femina, din contra, se laudă a fi premiat (şi descoperit) necunoscuţi. O membră a juriului declara recent : „Am ales deliberat să-i evităm pe greii momentului". Una peste alta, deşi premiile în sine nu sunt generoase pecuniar, cărţile premiate cresc vânzările şi aduc bani atât autorilor, cât şi editorilor. Un studiu întins pe şase ani arată că un premiu Goncourt a vândut în medie peste 430.000 de exemplare, cu alte cuvinte, aproape 8 milioane de euro cifră de afaceri. ■

Mulţumirile la modă

În Evul Mediu şi în Renaştere şi mai rar după aceea, în Occident, ca şi la noi, autorii de cărţi adresau pe coperta interioară mulţumiri şi elogii principilor sau ierarhilor bisericii, cuvenite omagii pentru tipărirea operelor. Un studiu într-un hebdomadar francez remarcă faptul că astăzi omagiile cu pricina revin sub forma unor mulţumiri adresate editorului, redactor sau patron, ca şi echipei care a „lucrat" cartea. În SUA, mulţumiri de acest fel sunt adresate celor care, îndeosebi când e vorba de romane poliţiste, l-au informat pe autor în legătură cu funcţionarea poliţiei sau a justiţiei în diferitele state americane. Mulţumirile francezilor dovedesc un exces de politeţe. Era normal ca medievalii sau renascentiştii să recunoască ce datorează capilor statului sau ai bisericii, care erau nişte mecena, în lipsa unui sistem de editare. Dar editorul contemporan nu mai e un mecena. El câştigă sau pierde cot la cot cu autorul. Editura nu e o întreprindere filantropică, ci una comercială. Pe scurt, gestul cu pricina al unor scriitori francezi nu poate fi considerat nici măcar o politeţe: editarea unei cărţi a devenit o afacere ca oricare alta. ■



Ochiul magic

Două state, o literatură

Anul XX
nr. 7-8 (227-228)
iulie - august 2014
Contrafort
24 pagini
Van Gogh pe bicicletă
Jurnal la Amsterdam de Vitalie Ciobanu

Numărul 7-8 al revistei *CONTRAFORT*, care apare în capitala Republicii Moldova, se citeşte cu maxim interes, întărind sentimentul că, prin această publicaţie cel puţin, literatura care se scrie la Chişinău este pe deplin conectată cu aceea de la Bucureşti, fără decalaje stânjenitoare. Şi nu e vorba doar despre faptul, observabil la prima vedere, că în paginile *Contrafortului* sunt comentate cu sagacitate apariţii editoriale recente de la Bucureşti (cărţi semnate de Gabriel Chifu, Marian Drăghici, Ion Buzu), ci de impresia generală: fiecare text publicat trece proba calităţii şi există în fiecare text o anumită atitudine, de benefică deschidere culturală europeană. Putem aduce oricâte exemple că aşa stau lucrurile: remarcabilul *Jurnal la Amsterdam* semnat de Vitalie Ciobanu, sau editorialul lui Vasile Gârneţ, *Soljeniţîn cel pierdut şi „recuperat"*, sau articolul de atitudine al Mariei Şleahtiţchi, intitulat *Scriitorul, comisiile şi comisarii*, sau *Asteriscul* avându-l autor pe Eugen Lungu, sau versurile lui Leo Butnaru şi ale Marcelei Benea, sau fragmentele de proză semnate de Nicolae Rusu şi Lucreţia Bârlădeanu, sau comentariile critice despre literatura cehă (Alexandru Tabac şi Răzvan Mihai Năstase), despre literatura germană (Vasile Gârneţ), engleză (Marcel Gherman), franceză (Alexandru-Florian Platon), care, desigur, alternează cu cronici ale cărţilor scrise de autori basarabeni (de pildă, Mircea V. Ciobanu scrie despre un volum de Petru Negură, *Nici eroi, nici trădători. Scriitorii moldoveni şi puterea sovietică în epoca stalinistă*). *Contrafort*, o revistă care se poate citi cu încredere şi cu folos.

Apariţii editoriale

O carte de proză cu totul specială apare la Editura Diacritic din Timişoara. Are doi autori, Viorel Marineasa şi Daniel Vighi, şi două titluri, *Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic* şi *Memorator pentru tanchişti*. Îndrăzneala sa estetică este evidentă. Ca şi caracterul său experimental: din punerea la încercare şi la îndoială a tiparelor poate ieşi ceva surprinzător şi înnoitor. ● Filiala din Iaşi a împlinit şi a sărbătorit recent 65 de ani de existenţă: La mulţi ani! Momentul aniversar a fost marcat, între altele, printr-un volum intitulat chiar aşa: *Uniunea Scriitorilor din România Filiala Iaşi la 65 de ani*, care apare la Editura Junimea (sub directoratul lui Lucian Vasiliu: Felicitări!). Pe coperta a patra a acestui volum care este o istorie temeinică şi binevenită a Filialei din Iaşi a USR, Nicolae Manolescu afirmă: „Puţine oraşe din România se pot lăuda cu patrimoniul Iaşilor. Din care Filiala şi revista fac parte, ilustrându-l în mod glorios." ● Gheorghe Schwartz, la Editura Mirador din Arad, publică *Enigmele infinite. Vocalize în Do major*. Autorul se explică: „La fel şi scriitorul ar trebui să depună ore multe de exerciţii înainte de a plonja în marele roman... La fel şi scriitorul ar trebui să facă *vocalize*." ● George Vulturescu e prezent în librării cu un nou volum de versuri intitulat *Negură şi caligrafie*, publicat la Editura Eikon din Cluj-Napoca: „E bine să-ţi reciteşti poemul dimineaţa/ când poţi ataca/ partea din tine care doarme/ şi vrea să mai doarmă încă:/ acum poţi s-o îndepărtezi ca pe-o tumoare –/ O duci pe malul Someşului/ şi o îngropi printre sălcii."

Cele patru bătrâneţi

DILEMA VECHE
Cum îmbătrînim

În revista *DILEMA VECHE* (nr. 556), Luiza Vasiliu îi ia un interviu lui Livius Ciocârlie în care acesta face o radiografie a bătrâneţii, descoperind că există patru feluri succesive de bătrâneţe (bătrâneţea, ne asigură eseistul, „nu are de-a face cu vârsta"!). Lăsăm cititorilor plăcerea lecturii întregului interviu. Dar nu putem să nu reproducem aici măcar un fragment dintr-un răspuns dat de Livius Ciocârlie. La întrebarea „Au trecut zece ani de când aţi scris *Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*. Ce a fost în mintea dumneavoastră când v-aţi decis să atacaţi subiecte atât de grele precum bătrâneţea şi moartea?", eseistul, „maestru al autoironiei şi campion al sincerităţii"(Luiza Vasiliu), răspunde memorabil: „... Când mi-aţi spus, acum câteva zile, că vreţi să vorbim despre cartea asta, cum eu n-am memorie deloc, am zis s-o recitesc, şi am citit vreo zece pagini, mai departe n-am mai rezistat. Însă ştiu de ce am scris-o. Am scris-o sub impresia dureroasă a două cazuri de oameni apropiaţi din familia mea, care au apucat ceea ce eu numesc *a patra bătrâneţe*, adică bătrâneţea când trăieşti prea mult." Tot interviul este fermecător – inteligenţă, luciditate, fin-ironică distanţare faţă de sine însuşi: după cum i se mişcă gândul şi vorbirea nu s-ar zice că Livius Ciocârlie e asediat de bătrâneţe. Şi à propos de vârste şi de stări interioare, de curând, în ziua de 7 octombrie, Livius Ciocârlie a împlinit 79 de ani. La mulţi ani, în aceeaşi tinereţe a minţii!

O confesiune

ANCHETA LDD. Generaţia „minore" vs. mainstream
Luceafărul de dimineaţă

Un interviu acordă şi Marian Drăghici revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 9). Am citit confesiunea poetului, în atâtea privinţe pilduitoare. Întrebat fiind dacă se îndreaptă spre „o formă de sfinţenie", iată ce gândeşte el despre paşii unei transformări de sine, pe calea spirituală: „Eh, mă îndrept! Cu dese ocoluri, răzleţite pe la *133*, de când grădina «domnului Suciu» nu mai este. Am mai spus, eşti ceea ce citeşti. Tot mai neliniştit, ca să nu zic îngrozit, de perspectiva neantizării, a unei ieşiri din decor *á la poètes maudits*, Poe, Nerval, Baudelaire & Comp., mai cu seamă după episodul sinuciderii infernale a «bătrânelului» Nino Stratan, strălucit poet, dulce amic, am pus mâna cu frică şi cutremur pe textele scripturistice, într-o lectură asiduă a lor, neterminată încă, inepuizabilă în fond. Ceva îmi spunea că poezia nu merită preţul acesta, al unei vieţi predate, în schimbul gloriei vane, unui demon crud, exerciţiu sfârşind prin a te arunca tu, poet, sleit de bucuria şi lumina creaţiei, cu inima într-un cuţit proptit în tocul uşii, cum a făcut bietul Nino. Nimeni şi nimic, în orizontul poeziei scrise, nu pretinde jertfa supremă. Numai diavolul, desigur Satana, *protivnicul*, cum îl descrie invariabil părintele Arsenie Boca, etimologic vorbind, printr-un rotacism ciudat. Dumnezeu-drăguţul, dragă Clara, vrea altceva, proiectul Lui, ştie orice copil, ne propune un travaliu liber consimţit de autodepăşire, de complinire spirituală, întru – auzi vorbă expirată – desăvârşire. «Dacă ştii să-l pui pe Dumnezeu în tot ce faci, o să-l regăseşti în tot ce ţi se întâmplă», nota undeva Vladimir Ghyka, monseniorul martirizat de comunişti în temniţă la Jilava după ce refuzase să-şi părăsească România şi turma credincioşilor cu trenul regal în 1948." Într-o lume a atâtor aroganţe şi zădărnicii, un asemenea traseu personal, a păşi pe drumul cel greu şi îngust, pentru care a optat poetul Marian Drăghici, s-ar cuveni privit cu luare aminte.

Din sumar

ARCA

ARCA (nr. 7-8-9) se menţine la cota valorică obişnuită: cronica literară e susţinută de Romulus Bucur, Petru M. Haş, Gheorghe Mocuţa, Vasile Dan şi are în atenţie cărţi semnate de Andrei Bodiu, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Schwartz, Ioan Dehelean. Ciprian Vălcan dialoghează cu Vincent Piednoir despre Cioran. Eseuri publică Lajos Notaros (*Viena de la poalele vulcanului*) şi Giovanni Rotiroti, psihanalist italian (*Eugen Ionescu şi Realul imposibil al Generaţiei Criterion*). Cu grupaje de poezie sunt prezenţi T.S. Khasis, Mircea Stepan, Lucia Cuciureanu, Monica-Rodica Iacob, Costel Stancu, Monica Rohan şi Robert Şerban (un scurt poem al său se numeşte *O constatare* şi sună aşa: „îmi place să beau vin/ şi să citesc poezii// n-am nicio şansă"). Sub genericul *Restituiri*, scriu Lucian-Vasile Szabo despre Sever Bocu şi Iulian Negrilă despre Vasile Goldiş. Într-o extinsă rubrică de *Lecturi paralele*, citim, între altele, articole de Cornel Ungureanu, Radu Ciobanu, Felix Nicolau, Lavinia I. Olariu, Ion Matiuţ şi Horia Ungureanu. Vasile Dan semnează şi un *accent liric*, în care analizează volumul de versuri al lui Ioan Moldovan, *Timpuri crimordiale*. În fine, Bibliotheca Universalis publică versuri de Judy Kendall.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TARGU MURES

România literară

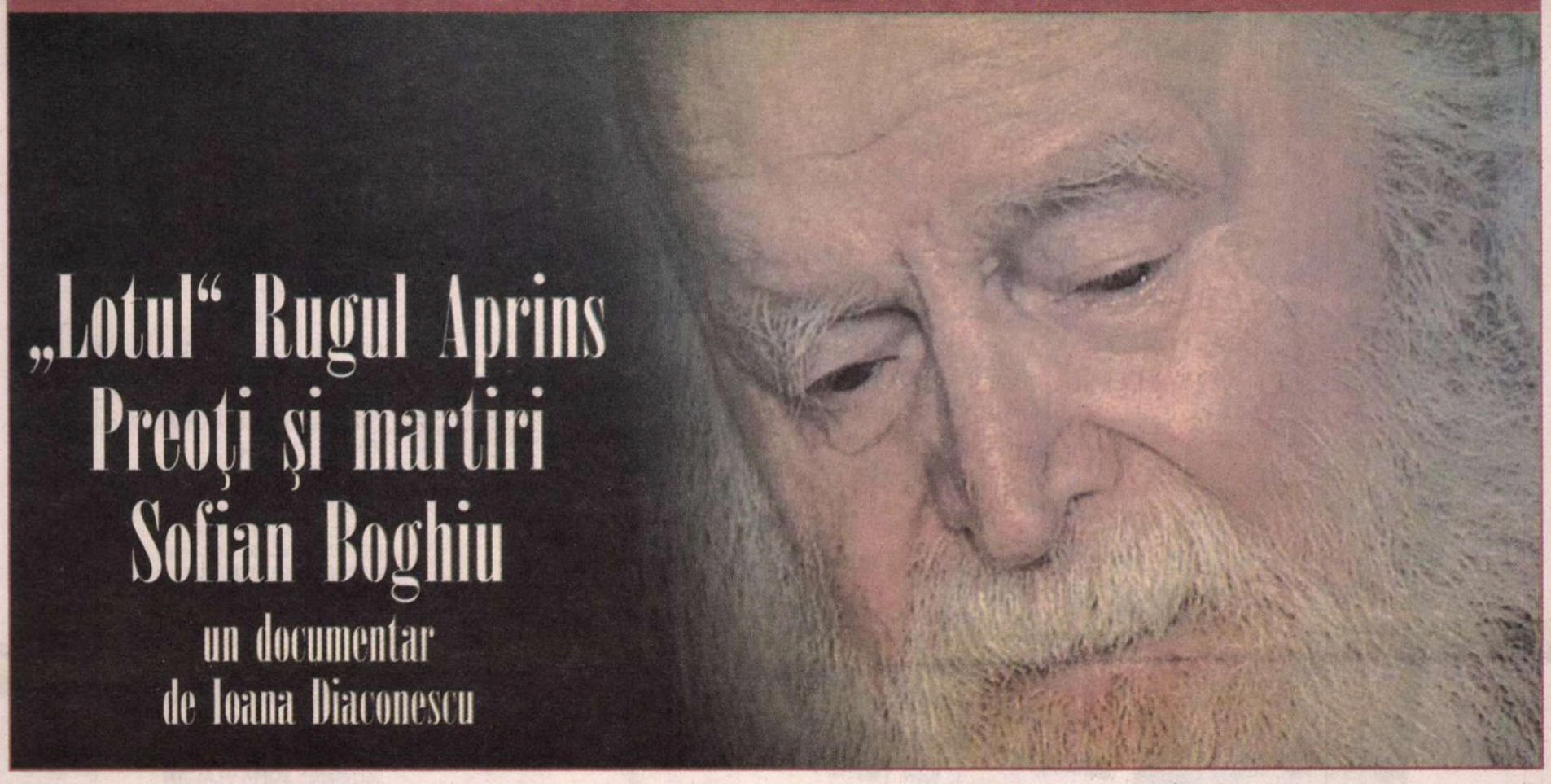
46

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 7 noiembrie 2014 24 pagini 3 lei

istorie recentă



„Lotul" Rugul Aprins
Preoți și martiri
Sofian Boghiu

un documentar
de Ioana Diaconescu

• Editorial de Nicolae Manolescu: Istoria ca experiență personală

• Mihai Zamfir: Bătrânețea victorioasă

• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Ion Buzași, Cosmin Ciotloș, Gabriel Coșoveanu, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Sorin Lavric, Irina Petraș

• Al. Tzigara-Samurcaș și revista „Convorbiri literare"

• Avanpremieră editorială: Evgheni Vodolazkin – *Laur*

• Muguraș Constantinescu: Despre retraducere – literal și în toate sensurile

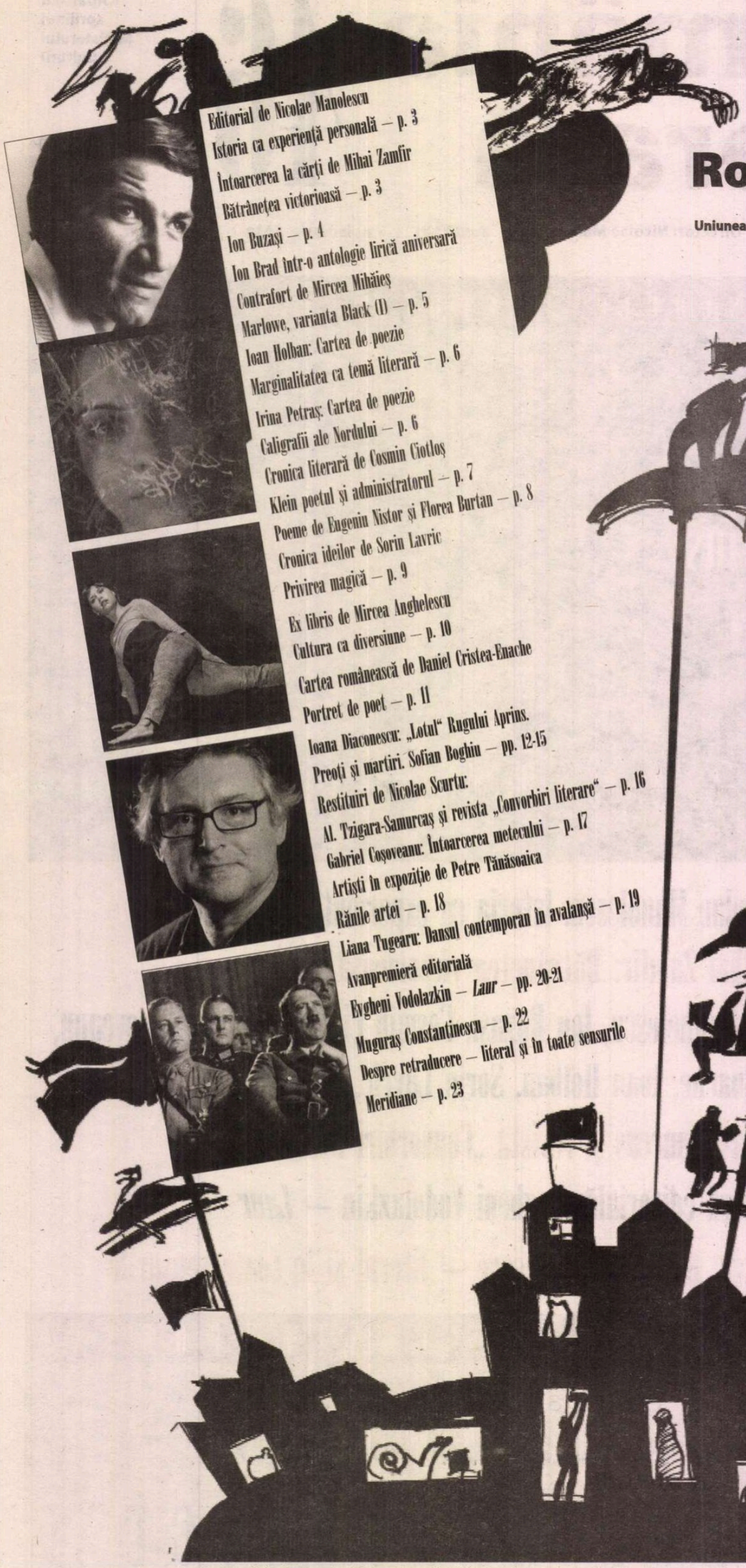
GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

ediția a IV-a

Alba Iulia, Sala Unirii, 20 noiembrie, ora 17

LISTA LUI MANOLESCU

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Istoria ca experienţă personală – p. 3
Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir
Bătrâneţea victorioasă – p. 3
Ion Buzaşi – p. 4
Ion Brad într-o antologie lirică aniversară
Contrafort de Mircea Mihăieş
Marlowe, varianta Black (I) – p. 5
Ioan Holban: Cartea de poezie
Marginalitatea ca temă literară – p. 6
Irina Petraş: Cartea de poezie
Caligrafii ale Nordului – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloş
Klein poetul şi administratorul – p. 7
Poeme de Eugeniu Nistor şi Florea Burtan – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Privirea magică – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Cultura ca diversiune – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Portret de poet – p. 11
Ioana Diaconescu: „Lotul“ Rugului Aprins.
Preoţi şi martiri. Sofian Boghiu – pp. 12-15
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Al. Tzigara-Samurcaş şi revista „Convorbiri literare“ – p. 16
Gabriel Coşoveanu: Întoarcerea metecului – p. 17
Artişti în expoziţie de Petre Tănăsoaica
Rănile artei – p. 18
Liana Tugearu: Dansul contemporan în avalanşă – p. 19
Avanpremieră editorială
Evgheni Vodolazkin – *Laur* – pp. 20-21
Muguraş Constantinescu – p. 22
Despre retraducere – literal şi în toate sensurile
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 6, 8, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „închisori")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE

Prelucrare imagine: **DRAGOŞ URSACHE**
Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

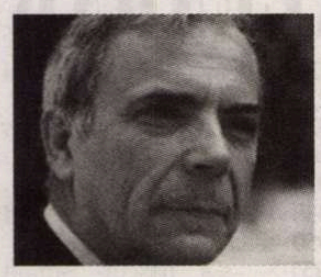
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Istoria ca experienţă personală

Cine confruntă *Gulagul* lui Soljeniţîn cu *Gulagul* jurnalistei americane Anne Applebaum îşi dă seama de faptul că între istoria reconstituită şi comentată şi istoria trăită, ca experienţă personală, nu numai că există deosebiri importante, de înţelegere şi de interpretare, dar şi că faptul concret de viaţă e mai credibil, mai convingător, decât o perspectivă generală şi teoretică, fie ea oricât de temeinic informată şi de profund gândită.

Maxim Gorki ieşind cu ochii în lacrimi din lagărul de la Marea Albă, unde văzuse orori pe care hârtia le suportă cu greutate, ca să scrie apoi un reportaj emfatic despre măreaţa realizare a URSS, face mai mult pentru cunoaşterea naturii sistemului comunist şi a comportamentului oamenilor decât întreaga teză a Annei Applebaum despre Gulag, ca mod de funcţionare. Cel puţin două motive mă determină să susţin această idee. Primul este că nici un sistem politic, nici comunismul însuşi, nu este acelaşi în ţări sau în epoci diferite. Poate doar în esenţa lor imuabilă, „Gulagul" sovietic şi lagărele nord-coreene să se asemene. În funcţionarea lor cotidiană, ieri sau astăzi, ele se deosebesc într-o foarte mare măsură. Al doilea motiv este că nu numai naţiunile trăiesc, fiecare în felul ei şi în legătură cu istoria proprie, opresiunea politică, dar indivizii înşişi n-o percep la fel şi nu reacţionează la fel.

Nu sunt deloc sigur că noi, toţi, posedăm în egală măsură simţul istoriei. Cu alte cuvinte, că dăm totdeauna evenimentelor personale un sens istoric. Mă tem că, mai degrabă, nu includem particularul vieţii de zi cu zi a fiecăruia într-un general care ne priveşte pe toţi. Totodată, reacţia noastră depinde de vârstă, de mediu (nu, în toate cazurile, bun conducător de informaţie), de lecturi sau de informaţii media. Credeţi că la opt ani, când am fost pus să citesc un poem patriotic la un miting de 7 noiembrie, făceam deosebirea dintre a fi poet oficial şi poet adevărat? Dovadă că nu, e faptul de a nu fi refuzat „onoarea" şi că părinţii mei nu mi-au sugerat riscul. Şi oare ce am înţeles din scena arestării mamei sub ochii mei de copil, aveam 12 ani, mai degrabă uimit decât speriat şi trăgând de cămaşa de noapte ca să nu se observe o cusătură ruptă? Am aşternut-o imediat pe hârtie într-o manieră pur sentimentală, nicidecum politică, deşi comportarea bunicilor mei în acea împrejurare trebuia să-mi dea de gândit că nu e o scenă din *Cuore* sau din *Singur pe lume*. Ca să nu spun că „literatura" pe care am compus-o pentru revista olografă „Familia", citită bunicilor mei sâmbătă seara, semăna mult mai bine cu aceea impersonal-naţională ilustrată de poemul de la miting, decât cu una dictată de sentimentele pe care arestarea părinţilor mei ar fi trebuit să le declanşeze.

Şi cine m-ar putea convinge că, şi la vârste mai mari, lucrurile stau neapărat altfel pentru cei mai mulţi dintre noi? Nostalgia unora după comunism arată că unele mărunte avantaje materiale contează adesea mai mult decât oroarea de principiu a unui sistem care ne privează de libertate şi ne face sclavii unei doctrine unice mincinoase. Uitate sunt lipsurile cronice, cozile, cartelele, uitat este, în fond, comunismul nostru cel de toate zilele. E normal ca tinerii de azi născuţi în jurul lui 1989 să nu vrea să ştie de aceste lucruri. Lasă că manualele de istorie sunt laconice şi lacunare la acest capitol. Dar a-i face să înţeleagă ce înseamnă comunismul presupune lectura unor mărturii, romane, autobiografii şi altele asemenea, încărcate de fapte cotidiene de viaţă. Istoria mică şi personală este mai elocventă decât istoria mare şi impersonală.

Când a murit Stalin, aveam 13 ani. Ştirea despre încetarea bătăilor inimii celui mai iubit fiu al popoarelor, deci şi al poporului român, a venit după câteva zile de comunicate ale medicilor sovietici. „A murit de mult", zicea bunicul meu. Nu-l credeam, fireşte. Când, în fine, s-a anunţat moartea de atâţia aşteptată (şi de mine?), bunicului meu i s-a năzărit să scoată nişte murături din pivniţa bine zăvorîtă din cauza multor chiriaşi. Auzi ce-i trecea lui prin cap într-un asemenea moment istoric! M-a luat cu el, deşi eu ţineam morţiş să văd ce se întâmplă pe stradă. L-am abandonat în timp ce umbla la numeroasele lacăte şi am fugit în oraş. Difuzoarele instalate pe stâlpii de electricitate emiteau o muzică tristă şi solemnă. Rarii pietoni îşi ţineau capetele plecate. La bariera aflată chiar înainte de intrarea în gară, care era lăsată, am văzut venind dinspre Sibiu un tren. Pe botul locomotivei, trona un uriaş portret îndoliat al celui mai iubit fiu al popoarelor. Mi-am dat seama că nu putea fi aburcat acolo decât la Sibiu, cu trei ore în urmă, când ştirea nu fusese anunţată. Am alergat acasă ca să-i spun bunicului meu că avusese dreptate: inima celui mai iubit fiu al popoarelor nu mai bătea de o săptămână. Aveam 13 ani şi simţeam adierea istoriei. Vântul, îl voi simţi abia în 1989, când voi avea 50. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Bătrâneţea victorioasă

La ce vîrstă poate deveni cineva scriitor? Răspunsul corect: la orice vîrstă. Ştim că vocaţia literară se trezeşte în general de timpuriu, iar poeţii îşi compun de obicei în adolescenţă primele versuri. Ca să nu mai pomenim de puzderia scriitorilor ce vor să se afirme la vîrste din ce în ce mai fragede şi încep să scrie „literatură" (la computer, fireşte!) înainte de a fi citit ei înşişi măcar zece cărţi fundamentale.

Mentalitatea potrivit căreia oricine poate deveni scriitor dacă urmează cursurile bizarei specialităţi de la facultăţile de Litere intitulate *creative writing* e de dată recentă: face parte dintre absurdităţile achiziţionate de curînd şi poartă încă etichetă nouă. Pînă în urmă cu doar două decenii, misterul scrisului artistic rămăsese întreg, iar graba universală de a practica ceea ce se crede a fi „cea mai uşoară meserie din lume" (cea de scriitor) avea un aer indecent. Autorii se afirmau la vîrste mature, chiar spre mijlocul vieţii, şi nimeni nu găsea asta anormal.

Dar a debuta la bătrîneţe - iată o idee cu adevărat originală: mai originală decît aceea de a-ţi prezenta însăilările de la 16 ani drept literatură. Îţi trebuie, probabil, o mare luciditate şi o mare forţă de caracter pentru a-ţi împinge prima scriere spre vîrsta de 60 de ani, după ce ai asistat o viaţă întreagă la debutul şi la afirmarea altora - cu mult mai tineri şi cu mult mai proşti decît tine. Cînd totuşi un asemenea debut întîrziat se produce, el scoate uneori scîntei.

Cel mai „scînteietor" la care am asistat în ultimul timp a fost debutul Ninei Berberova. Prozatoarea ruso-franceză născută la Sankt-Petersburg în 1901, exilată la 21 de ani, trăitoare apoi în Germania, Franţa şi Statele Unite, a izbucnit în literatura mondială cu forţa unui fenomen natural ţinut multă vreme sub obroc. Se întîmpla în anul 1969. Debutanta se apropia de şaptezeci. Pînă atunci, autoarea scrisese de-a lungul anilor, în ruseşte şi franţuzeşte, la întîmplare şi fără mare convingere, cîteva proze, ce trecuseră bineînţeles neobservate: pe cine să intereseze încă o exilată rusoaică între două vîrste, care publica într-o limbă exotică şi în reviste citite doar de emigranţi?

Şi deodată se petrece un lucru extraordinar. Ajunsă în Statele Unite, unde fugise de atmosfera pro-comunistă sufocantă a anilor '50 din capitala Franţei, Nina Berberova se decide să-şi povestească într-un fel de carte-bilanţ viaţa eşuată, consemnînd scriptic o existenţă care nu dusese nicăieri. Într-adevăr, fugită din Uniunea Sovietică atunci cînd graniţele încă nu se închiseseră ermetic, parcurgînd diverse ţări europene, încercînd să-şi facă un nume, dar publicînd doar în bietele reviste ale emigraţiei ruse (ca şi Nabokov la început, scriitor născut pe aceeaşi stradă din Sankt-Petersburg cu Nina Berberova), ajunsă într-un tîrziu în Statele Unite, beneficiara unor modeste posturi de profesor de rusă la universităţi americane, eroina pune cap la cap suita nesfîrşită de dezastre reprezentată de viaţa ei. A luat astfel naştere volumul *The Italics are Mine*, amestec de notaţii filosofice, autobiografice şi literare.

Cartea cunoaşte însă un succes nemaiîntîlnit, şi o va face celebră de la o zi la alta pe obscura profesoară de rusă. Lumea s-a întrebat ce scrisese oare pînă atunci această ciudată bătrînică? Magnificele sale proze prime încep să fie traduse în engleză.

Nenorocirile nu vin niciodată singure, dar nici fericirile. S-a întîmplat ca unuia dintre cei mai inteligenţi editori francezi, Hubert Nyssen, să-i cadă în mînă scrierile Berberovei şi el să-i propună acesteia traducerea şi editarea în exclusivitate a întregii sale opere. Drumul spre celebritate i se deschide larg în faţă o dată cu prima ei carte publicată de Nyssen la Editura Actes Sud. Receptarea integrală a prozei bătrînei doamne a produs o impresie covîrşitoare - şi asta nu datorită biografiei neobişnuite a autoarei. Cititorul inteligent a fost frapat de substanţa acestei proze atemporale, poetică şi exactă, în acelaşi timp; romanele Ninei Berberova sunt concentrate sintetice de mare subtilitate, care transformă o întreagă naraţiune romanescă (uneori complicată şi întinsă) în cîteva zeci de pagini de proză aeriană, scrisă de un autor cu excepţional instinct muzical. Printr-un hazard fericit, „bătrînica debutantă" a devenit peste noapte şi în ochii cititorilor ceea ce fusese de fapt tot timpul, adică o mare scriitoare.

Publicul românesc are şansa de a putea aprecia în cunoştinţă de cauză această ultimă apariţie prozastică de mare nivel a secolului XX. Editura Humanitas a jucat pentru noi rolul Editurii franceze Actes Sud, publicînd cele mai importante romane ale Ninei Berberova, în traduceri excepţionale. *Sublinierea îmi aparţine, Acompaniatoarea, Cartea fericirii, Învierea lui Mozart, Astaşev la Paris* şi alte capodopere stau acum la dispoziţia cititorilor din ţara noastră. Iar cînd s-a stins din viaţă la 92 de ani, marea scriitoare rusă a putut contempla, retrospectiv, o strălucită revanşă a bătrîneţii. ■

Aniversări literare

Ion Brad într-o antologie lirică aniversară

De la Pănade la Blaj, prezenta antologie lirică, constituie un fragment semnificativ în itinerarul biografic şi spiritual al poetului Ion Brad, căci Pănade şi Blaj reprezintă pentru poetul Transilvanelor cetăţi fără somn, toposuri sufleteşti cu profunde şi multiple reverberaţii, în opera sa literară, şi în poezie în primul rând: Pănade este satul natal, iar Blajul oraşul studiilor liceale. De aceea aceste poezii pot fi citite şi ca pagini de autobiografie lirică.

Înscriindu-se în continuitatea firească a liricii ardelene, Ion Brad este un poet al satului cu amintirea duioasă a colindelor şi a copilăriei. Colinde şi copilărie se îngemănează în evocarea nostalgică a lui Ion Brad, iar regretul „raiului pierdut" şi al „cetăţii sfinte" (sunt numai două din metaforele copilăriei), cu amintirea mătăuzului botezător îi dă convingerea că „Numai izvorul sfânt din sat/ Mi-a dat puteri de-am rezistat/ Preapământeştilor cicloane". O convingere asemănătoare cu finalul poeziei Isus din copilărie de Vasile Voiculescu, ce seamănă cu o învăţătură sau morala unei fabule: „Mângâietorule încununat cu spini,/ Oricâte amărăciuni am îndurat pe cale,/ Mi-s stupii sufletului încă plini/ De toată mierea amintirii tale". Este satul care la plecarea în lume a copilului, prin crucile cu imaginile răstignirii sfinte, îi reproşează interogativ cu ecouri din fragmente evanghelice:„A treia oară n-au cântat cocoşii/ De ce te-ai lepădat şi tu, Ioane?/ Cine mă strigă?/ Cine reînvie?/ E numai satul din copilărie." Este satul în care mama, înălţată prea devreme la cele veşnice, rămâne o „icoană nevăzută" – a cărei amintire se prelungeşte în timp spre neuitare – pentru că devine o temă obsesivă (Mama, Gârbovită de tânără, Mamei, iarăşi şi iarăşi, Cea mai frumoasă, Umbra mamei, Rană, Mamă, poveste, M-aş întoarce, Elegie şi un legământ poetic de eternă aducere aminte: „Iar eu, că sunt atâta de departe/ De tine, mamă, o mlădiţă-mplânt,/ Ca să-ţi închin în fiecare carte,/ O salcie pletoasă pe mormânt".

Aceste poezii compun şi un „roman" liric al familiei, căci pe lângă imaginea dragă a mamei, apar celelalte chipuri ale familiei: străbunicul Ion, cel de la care a luat numele, tata Licu, buna Lina, - care se mută rând pe rând într-o altă aşezare, mai statornică, în cimitirul satului, lăsând casa şi ograda pustii, pe care poetul le prezintă în stihuri de doină de jale, cu farmecul muzical al monorimei, ce adânceşte tristeţea: „La Pănade, sus pe coastă,/ Mai atârnă casa noastră/ Cu pustiul în fereastră./ În fereastră, nici o glastră./ Doar pe trepte, la intrare,/ Stau cu timpul în spinare/ Oleandrii fără floare - / Nimeni mila lor n-o are./ Dinspre şură şi poiată/ Toţi ai mei nu se arată,/ Nici nu susură-n găleată/ Laptele ca altădată./ Nu-s nici vacile, nici boii,/ Doar pe ţigle plânsul ploii, / Nici sudalmele nevoii./ Doar sub garduri baraboii./ Nu ştiu eu am mai rămas?/ Bufniţele nu au glas,/ Se trezesc la parastas/ Şi prin mine fac popas".

Satul este dominat de amintirea lui Cipariu, ca un spirit tutelar al aşezării, pentru că şi bătrânii pănăzeni ajunşi la poarta Raiului se recomandă că sunt consătenii săi. Atunci Sfântul Petre le spune că tatăl ceresc i-a iertat toate păcatele, iar el, portarul Raiului, l-a luat de tălmaci; în convorbirea cu Sfântul Petre ei recunosc că învăţatul lor consătean le-a furat mintea la toţi, dar le-a rămas umorul, ironia, „limba ascuţită", ceea ce i-a ajutat să-ndure toate greutăţile veacului. Şi ascultând multele lor necazuri, Sfântul se îndură şi vrea să-i trimită acasă, dar ei refuză şi cer o stea călăuzitoare. Ca-n poezia lui Goga:„Între stelele de pază/ Am avea şi noi o stea". Sfântul Petre le ascultă rugămintea şi-i invită să se roage împreună „Să vină mai mulţi prunci pe lume,/ Chiar şi-n Pănade", iar ei răspund:„Primim, Sfinte Petre,/ Poate s-o naşte Cipariu din nou,/ Să ne tălmăcească şi nouă poruncile Tatălui/ Că noi numai de el ascultăm." La plecarea din sat la Şcolile Blajului, precum în poezia lui Octavian Goga („Zi Tatăl nostru sara, dragă/ Şi să te porţi la-nvăţătură"), mamele adresează pruncilor un îndemn asemănător de bună purtare la şcoală: „Măicuţele ne-au petrecut strigând/ « Să vă purtaţi frumos, că Blaju-i sfânt!»"

Cu amintirea lui Cipariu şi cu acest îndemn se face intrarea spre cel de-al doilea topos sufletesc, Blajul, a cărui sfinţenie este sugerată printr-o parafrază a unui vers din Rugăciunea Domnească Blajul nostru cel de toate zilele, care este şi titlul unei selecţii reprezentative din multele şi feluritele pagini consacrate de autor Micii Rome.

Blajul este o temă dominantă în scrisul lui Ion Brad. Blajul este nu numai o „transilvană cetate fără somn", ci este „corabia de piatră a neamului", care prin cărţile scrise sau tipărite aici, îndeosebi Bibliile blăjene „îşi aduce aminte de Roma", este oraşul „ce stă credinţei noastre căpătâi/ Şi leagănul în care se născură/ Ideile ca taina din prescură". Evocarea marilor ierarhi ai Blajului începe, în mod firesc, cu întemeietorul oraşului, Inocenţiu Micu- Klein, sau cum în limbaj voievodal românesc îl numeşte Ion Brad, Ctitorul, „Episcopul fără mormânt/ Cel care-a ars pentru ţară/ Ca o biserică-n vânt/ Cu clopotele toate pulsând/ Ctitorul Romei de-aici". Iar lupta lui în Dieta Transilvaniei capătă dimensiuni biblice, amintind de gesturile energice ale Mântuitorului:„....în Dieta nobiliară/ Ca Pantocratorul mâna o puse/ Nu pe cârji de vlădici/ Ci numai pe bici, pe cuvintele bici,/ Să fulgere parcă/ Din templu afară/ Pe toţi cei ce-ncercară/ Să târguiască, zilnic să vândă/ Ca pe lucruri sau bietele vite/ Soarta naţiei lui oropsite". Osânda lui a fost – ne spune poetul – dorul nestins după chinuitul Ardeal, iar asemănarea cu Decebal, parabolă în plan istoric, capătă sugestii plastice lămurite: un memento pentru veşnica dorinţă de apărare a libertăţii neamului: „La Roma s-a dus ca un nou Decebal,/ Numai cap, numai nimb,/ De credinţă-n dreptate/ Dar capul lui ca un clopot în timp/ Se-aude cum bate/ Prin munţi, fără somn, prin albele sate/ În trupul ţării s-aude cum bate/ În trupul nostru se-aude cum bate,/ Tot bate...". În altă poezie, Inocenţiu Micu-Klein este numit Episcopul -Voievod – pe lespedea căruia aşează o poetică inscripţie, replică la versul „Episcopul fără mormânt", pentru că acum osemintele i-au fost readuse, după testamentara lui dorinţă, în Catedrala Blajului, la a cărei temelie el a pus prima piatră. Poezia are, de asemenea, o desfăşurare de înscris voievodal al unei ctitorii, căpătând dimensiuni tot mai largi – Blajul, Ardealul, idealul libertăţii şi demnităţii neamului: „S-a întors din Roma calmă/ Spirit viu între statui,/ Ca-ntr-o frescă ţine-n palmă/ Blajul – mănăstirea lui./ Mănăstirea lui – Ardealul/ Mănăstirea lui – pământul/ Dulce-al ţării – idealul/ Veac de veac cădelniţându-l". Poezia este şi o continuare firească a celebrului testament al episcopului, dintr-o scrisoare care atât de mult i-a plăcut lui Lucian Blaga, poate cea mai frumoasă profesiune de credinţă a unui patriot, în care se exprimă convingerea în relaţia determinantă dintre „patrie şi înviere". De aceea, finalul este invocarea precum în Crez, a aşteptării de acum împăcate a obşteştii învieri:„Doamne, m-am întors! De-acuma/ Poţi să te învredniceşti/ Să pui flăcări iar în huma/ Osemintelor cereşti". Episcopul Ioan Suciu, al cărui chip luminos a apărut pe tabloul absolvenţilor Liceului „Sf. Vasile" din Blaj, promoţia 1948, promoţia Centenarului Revoluţiei transilvane şi promoţia lui Ion Brad, este „martirul sfânt al tinereţii". Având ca motto un fragment dintr-o carte îndrăgită a episcopului („Când ideile mari rătăcesc izolate/ Ca frunzele desprinse de ramuri,/ Tinerii aleargă să le ia în braţe/ Ca lumea să mai poată visa/ Şi contempla rarişte le de rai...."), poezia este odă şi rugăciune în acelaşi timp. Începe cu sugestia unui portret de icoană bizantină:„Cu chipul izvorând lumină/ Cu ochii mari nepământeşti/ Ca-ntr-o icoană bizantină/ De peste timp ne tot priveşti." Încă din această strofă se prefigurează imaginea unui sfânt care ne ocroteşte, care şi-a sfârşit viaţa pământească în neştiut mormânt şi căruia în strofele următoare i se adresează o emoţionantă rugăciune pentru vestirea Cuvântului mântuitor al Evangheliei, pentru iertare, eroism, dreptate şi tinereţe spirituală (aşadar cu sugestia titlurilor cunoscutelor cărţi ale „Vlădicului cel tânăr"), pentru înălţarea „din praf şi tină/ Din iadul negrului păcat". Viaţa sa exemplară de sfânt şi moartea sa de martir îi dau poetului evocator îndemnul de a încheia evocarea lirică cu un fel de „ecou poetic" al Evangheliei despre călătoria spre Emaus, (când Luca şi Cleopa îi spun lui Cristos pe care, în sfârşit, l-au recunoscut:„Rămâi cu noi, căci către seară este şi s-a plecat ziua" – Luca, 24, 28), rugămintea de a fi mereu cu noi: „Cu noi de-a pururi să rămâi/ Lumină tânără sub pleoape/ Şi răsăritul cel dintâi".

■ **Ion Buzaşi**

(continuare în pag. 7)

CALENDAR

27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1925 - s-a născut Romulus Bărbulescu (m. 2010)
27.10.1934 - **s-a născut Elena Dragoș**
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad
27.10.1950 - s-a născut Kiss Andras
27.10.1951 - s-a născut Simion Bogdănescu

28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 - s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut M. N. Rusu
28.10.1941 -s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 -s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1950 -s-a născut Zenovie Cârlugea
28.10.1952 -a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 - s-a născut Ion Maria
28.10.1991 - a murit Leonida Neamțu (n. 1934)

29.10.1918 - s-a născut Ștefan Baciu (m. 1993)
29.10.1923 - s-a născut George Savu
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosașu
29.10.1938 - s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 - s-a născut Dorel Cosma
29.10.1950 - s-a născut Viorel Padina
29.10.1954 - **s-a născut Miruna Runcan**
29.10.1969 - s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 - a murit Constantin Crișan (n. 1939)

30.10.1858 -s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1901 - s-a născut Mihail Straje (m. 1978)
30.10.1918 - s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1954 - **s-a născut Mihai Măniuțiu**
30.10.1955 - a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut Cătălin Țârlea
30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)

31.10.1881 - s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 - s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1945 - s-a născut Mircea Ionescu
31.10.1953 - s-a născut Ștefan Borbély
31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 - **s-a născut Ionel Bota**
31.10.1960 - a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1971 - s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 - s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

1.11.1886 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 - s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1925 - s-a născut Nicolae Stroescu-Stînișoară (m. 2014)
1.11.1926 - s-a născut Ion Ruse

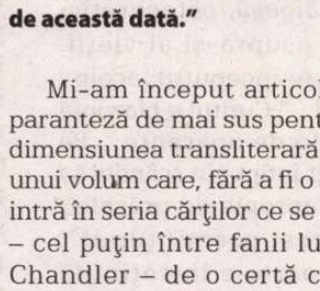
1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1945 - s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1949 - s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1956 - s-a născut Mariana Codruț
1.11.1960 - a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 - a murit Aron Cotruș (n. 1891)
1.11.1966 - s-a născut Lidia Handabura
1.11.1966 - s-a născut Daniela Zeca-Buzura
1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 - a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)

2.11.1816 - a murit Gheorghe Șincai (n. 1754)
2.11.1854 - a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 - s-a născut Laurențiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 - a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1936 - s-a născut Cornel Marandiuc
2.11.1937 - a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
2.11.1936 - s-a născut Jancsik Pál
2.11.1954 - s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 - s-a născut Valentin Emil Mușat
2.11.1955 - s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1959 - s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 - s-a născut Maria Dinescu
2.11.1968 - s-a născut Sabin Gherman
2.11.1987 - a murit N. V. Turcu (n. 1935)
2.11.2005 - a murit Lena Constante (n. 1909)

3.11.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 - s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1924 - s-a născut Paul Cornea
3.11.1932 - s-a născut Aurel Mioc
3.11.1938 - s-a născut Nicolae Dragoș
3.11.1943 - s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1988 - a murit Melania Livadă (n. 1919)
4.11.1888 - s-a născut Theodor Râșcanu (m. 1952)
4.11.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 - s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1921 - s-a născut Nicolae Teică
4.11.1926 - s-a născut Oliver Lustig
4.11.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.11.1936 - s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 - a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
4.11.1938 - s-a născut Irina Bădescu

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș



Marlowe, varianta Black (1)

Un recenzent american al cărții *The Black-Eyed Blonde* (*Blonda cu ochi negri*) (Editura Henry Holt and Company, 2014), Olen Steinhauer, pornește de la identificarea unei expresii întrebuințate de autor, Benjamin Black, pe care o bănuiește a fi „anacronică." E vorba de sintagma „cancer stick", sinonim, în argou, pentru „țigară". Cum acțiunea cărții e plasată în jurul anului 1950, criticul întreprinde un mic excurs lexicologic, în urma căruia aflăm că legătura dintre fumat și cancer fusese făcută în Germania încă de prin 1930, iar dicționarele englezești îl înregistrează ca intrând în uz prin 1959 (cel puțin în formă scrisă). Ceea ce nu înseamnă — cum, onest, recunoaște Olen Steinhauer — că „ea n-ar fi putut fi folosită și înainte de această dată."

Mi-am început articolul cu mica paranteză de mai sus pentru a sugera dimensiunea transliterară a receptării unui volum care, fără a fi o capodoperă, intră în seria cărţilor ce se bucură deja – cel puţin între fanii lui Raymond Chandler – de o certă celebritate. De ce? Pentru că *The Black-Eyed Blonde* îi prilejuieşte cititorului reîntâlnirea cu unul dintre cele mai seducătoare personaje ale literaturii americane din secolul al XX-lea: Philip Marlowe, detectivul singuratic, cinic şi sentimental, personajul celor şapte romane scrise de marele maestru al genului *hard-boiled*. *The Black-Eyed Blonde* e, aşadar, o continuare a seriei philipmarlowiene, datorată unui autor ce se bucură el însuşi de notorietate între iubitorii genului poliţist, Benjamin Black.

Într-o altă paranteză, trebuie spus că numele de pe coperta „ultimului Marlowe" e, la rândul lui, un pseudonim. Benjamin Black e travestiul onomastic al respectatului prozator irlandez, John Banville, multipremiat şi adulat pentru sofisticarea scrierilor sale. În 2005 a primit, pentru romanul *The Sea*, invidiatul Booker Prize, într-o finală strânsă, în care l-a învins pe Kazuo Ishiguro. În 2014 a fost răsplătit cu Premiul „El Principe de Asturias de las Letras" – eveniment pe care l-am trăit aproape „în direct": mai păstrez şi acum pagina din ziarul catalan *La Vanguardia* din 5 iunie, unde erau menţionate, încă din titlu, dubla identate a autorului şi „cele două stiluri diferite de a scrie".

Nu e prima oară când, după moartea, în 1959, a lui Raymond Chandler, moştenitorii autorului au încredinţat ducerea mai departe a aventurilor lui Philip Marlowe unor autori cu o reputaţie solidă. După ce, în 1989, Robert B. Parker – o celebritate el însuşi, autor al câtorva zeci de romane poliţiste avându-i protagonişti, în serii diferite, pe Jesse Stone şi pe Spenser – reuşise „completarea" paginilor rămase de la Chandler, *Poodle Springs*, în 1991 a dat la iveală *Perchance to Dream*. Titlul, cu ecouri hamletiene, reprezintă reluarea întâmplărilor şi a personajelor din capodopera *The Big Sleep*. Iată că acum, prin Benjamin Black/John Banville, existenţa post-mortem a detectivului californian e mai plină de neprevăzut ca niciodată.

Într-o altă paranteză, ar merita spus că după moartea lui Robert B. Parker, survenită în 2010, moştenitorii lui au decis să „comisioneze" urmarea aventurilor detectivilor săi, constituind un adevărat club de „ghost-writers": nu mai puţin de cinci nume – Michael Brandman, Reed Farrel Coleman, Ace Atkins, Robert Knott, Helen Brann – sunt implicate într-o acţiune care, evident, nu prea mai are de-a face cu literatura, dar se dovedeşte extrem de profitabilă din punct de vedere financiar. Să notăm, pentru anecdotica extra-literară, şi apariţia unui nou personaj de calibru în clasamentul „văduvelor-abuzive": Joan Parker!

În cazul *Blondei cu ochi negri* situaţia autorului e şi mai neobişnuită: avem un autor, John Banville, care, pentru a scrie o serie de romane poliţiste cu intrigă plasată în Dublinul anilor '50, îşi ia un pseudonim, Benjamin Black, spre a se diferenţia de activitatea de autor de romane „normale". La rândul lui, Benjamin Black i se substituie lui Raymond Chandler pentru a produce o carte ce multiplică deambulările melancolice ale lui Philip Marlowe într-o Californie care păstrează intacte amprentele acelui spaţiu semi-imaginar, construit prin talentul magic al marelui autor american. Nu există, din câte îmi dau seama, nicio afinitate dovedită anterior între cărţile lui Chandler şi cele ale lui Banville/Black. Din contră, acesta a început seria detectivului Quirke, „patologist" la o morgă din Dublin, stimulat de citirea câtorva *maigret*-uri ale lui Georges Simenon, unde îl impresionaseră directeţea şi simplitatea naraţiunilor.

E aproape sigur că decizia de a i se încredinţa lui John Banville / Benjamin Black scrierea acestei noi aventuri marlowiene e legată de faptul că agentul său literar, Ed Victor, devenise în urmă cu câţiva ani deţinătorul drepturilor asupra întregii moşteniri literare a lui Raymond Chandler. Dar acest lucru n-ar fi garantat, în sine, reuşita proiectului. Faptul că autorul s-a achitat atât de bine de misiune ţine şi de o versatilitatea deja probată. Apropierea – ca să nu spun identitatea – de ton, lexic şi atmosferă din recenta carte şi marca stilistică chandleriană e atât de mare, încât recenzentul lui „The New York Times" afirma că ai putea crede că e vorba de „un manuscris nou descoperit al lui Chandler, rămas printr-un dulap prăfuit din La Jolla" (celebra staţiune californiană a fost ultimul domiciliu al scriitorului).

Înainte de analiza propriu-zisă a cărţii, aş remarca sentimentul de bucurie pe care ţi-l dă reîntâlnirea cu un vechi prieten. Din punctul de vedere al „imitării" lui Chandler, Benjamin Black îi e superior lui Robert B. Parker. Acesta din urmă nu s-a putut sustrage tentaţiei de a „actualiza" – fie şi la nivel psihologic – personajul, făcând cu ochiul spre cititorul contemporan, riscând astfel să-şi expedieze demersul în zona parodicului. Benjamin Black adoptă un comportament diametral opus: plonjează cu întreaga energie şi forţă creatoare în lumea lui Chandler, în Los Angeles-ul anilor '50, refuzând tentaţiile aducerii la zi. Într-un interviu acordat PBS, Banville/Black mărturiseşte c-a fost şi el ispitit să „modernizeze" lumea lui Chandler, transformându-l pe Marlowe într-un „contemporan al nostru". Recitind toate cărţile autorului american, a ajuns însă la concluzia că detectivul a rămas la fel de fascinant cum şi-l amintea: „E puţin de modă veche, dar ce e rău în asta? E un personaj minunat, aşa că nu mi-a rămas decât să mă «strecor» în vocea lui Raymond Chandler. A fost mai uşor decât mi-am închipuit."

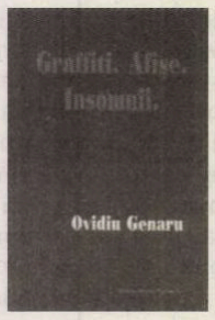
E, de asemenea, de reţinut o altă observaţie a lui Banville/Black: şi anume, faptul că Los Angeles-ul lui Chandler e un „oraş inventat", în sensul în care Vladimir Nabokov a declarat, atunci când a decis să trăiască în Statele Unite: „Mi-am petrecut prima parte a carierei literare inventând Europa, acum trebuie să inventez un alt continent, America." Marlowe trebuia să fie, deci, uşor diferit faţă de cel „brutal" al lui Chandler, imaginat după canoanele genului poliţist al anilor '30. Marlowe al lui Benjamin Black, e, cel puţin în intenţie, „o fiinţă esenţialmente melancolică, principala trăsătură a lui fiind singurătatea: nu are familie, nu are prieteni, stă în chirie, e sărac şi toate femeile de care se îndrăgosteşte îl trădează. E un singuratic, dar îşi înfruntă cu mult curaj singurătatea."■

Erată

Din accident tehnic articolul *Marin Preda despre el însuşi* (nr. 45, p.5) de Gabriel Dimisianu a fost publicat fără ultimul rând. Reproducem fraza corectă prin care articolul se încheie : „Acesta este de altfel spiritul general în care şi-a scris Marin Preda jurnalul şi caietele de atelier : sinceritate fără precauţii, despre oricine ar fi vorba, şi neascunderea propriilor slăbiciuni." ■

Cartea de poezie

Marginalitatea ca temă literară



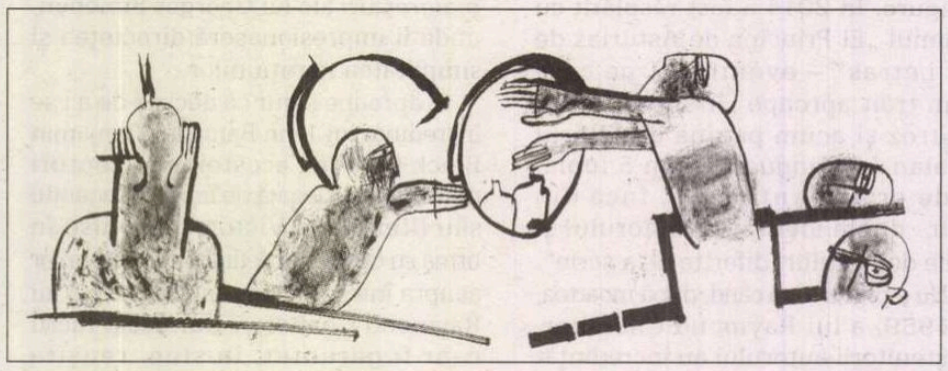
Ovidiu Genaru *Grafitti. Afişe. Insomnii*, Editura Ateneul Scriitorilor, 2014 114 pag.

„Senzual şi galant, patetic şi burlesc, jovial şi blazat, instinctiv şi lucid, prozaic şi manierist" (Nicolae Manolescu), „superb caligraf" (Marin Tarangul), poet al increatului şi „obsedatul naşterii în lumea aceasta a jocurilor mecanice" (Cornel Ungureanu), explorator prin „realul vîscos sau grotesc al optzeciştilor" (Dan Cristea), păstrîndu-se „fără abatere în marginile lirismului" (Lucian Raicu), cu deviza „atîta dramă, cîtă melodramă" (Gheorghe Grigurcu), protagonist „între cei care au instaurat un nou climat al rostirii adevărurilor poetice" (Ştefan Aug.Doinaş), Ovidiu Genaru a fost plasat de critica de întîmpinare, prin poezia sa din *Nuduri, Poeme rapide, Am mai vorbit despre asta, Madona cu lacrimi, Goana după fericire* şi, mai ales, din *Patimile după Bacovia*, în imediata vecinătate a paradigmei literare optzeciste; aventura lirică, între aceste repere, continuă şi în ultima carte, *Grafitti Afişe. Insomnii* (Editura Ateneul Scriitorilor, 2014). În fiinţa vie a oraşului - iar Bacăul lui Ovidiu Genaru e asemeni Bucureştilor lui Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Traian T.Coşovei, Iaşilor lui Lucian Vasiliu şi Nichita Danilov ori Clujului lui Ion Mureşan şi Marta Petreu–, poetul (re)descoperă valoarea fragmentului, aspectul searbăd, dar şi „sarcina" poetică ale unui cotidian descompus în grafitti şi afişe, într-un înveliş sumar, precar, de hîrtie, alături de insomniile tuturor spaimelor şi de născocirile profunzimilor: împreună cu figurile lirice convenţionale ale Mariei şi motanului Zoro: „Nu ţi-a plăcut că urbea e plină de mîzgălituri pe ziduri./ Mie da./ Croncăneli ale nopţii oraşul gîndeşte/ oraşul e om sub acoperire cifruri limbaje/ şi chiar şi filozofări de doi lei/ conspiraţia şi pînda./ Fără pansamente fără iod cu acizi/ cu incizii adînc distilate grafitti povestesc/ alchimiile întunericului/ lumina putrefactă din tomberoane din care exultă/ alcoolul îngerilor. Sau crima./" (*Grafitti ilicit*).

Lumea de carton, cu înlocuitori – flori de plastic, o foaie de cort în loc de „cerul înstelat" şi vise înşiruite pe benzi desenate - e una a spectacolului, a circului cu măşti şi „rînjetul saltimbancilor", cu manechine şi aplauze pentru nişte actori surpaţi în cabotinism: un teatru al deşertăciunilor, unde costumele au un „tighel argintiu", decorul e construit cu stampe de epocă obosite şi chipuri pe ziduri, regizorul-actor e un „satir arhibătrîn din Bacău", jucînd farsa sibariţilor, a unui „Cehov de Moldova", năruit în trîndăvie, lux, calm şi voluptate, dar şi în kitsch-ul grotesc atoatebiruitor: Acesta e spaţiul liric; timpul e al vremurilor gri la margine de negru, cum spune Ovidiu Genaru în „*Afiş 3*", fie că acestea fixează cotidianul derizoriu, fie că sînt regăsite într-un trecut îndepărtat, cu realităţi şi fantasme din pompierie marxistă". Unitatea spaţiu-timp din lirica lui Ovidiu Genaru e a marginalităţii şi a unui departe de neatins: fiinţa (supra)vieţuieşte la margine de negru, într-o „climă de margine", cu un diamant neverosimil, „de margine", şi el. Nici „viaţa la ţară" nu face excepţie; e în aceeaşi culoare ca şi oraşul, în fermecătorul gri de Bacău.

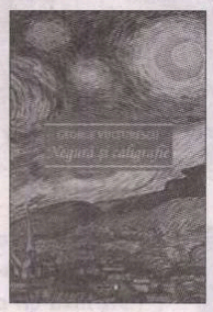
În fond, protagoniştii poemelor "pe un schelet epic inteligibil", cum remarca, altădată, Radu Călin Cristea sînt, în *Grafitti. Afişe. Insomnii*, ca în întreaga lirică a lui Ovidiu Genaru poetul şi poezia: într-un veac al imitaţiilor de imitaţii şi cu visarea viselor, "veac bordel" în care sunt conserve de conserve, cum scrie în *Afiş 7*, într-o „lume de ora 17", sub zodia lăcustei, unde se joacă mereu aceeaşi farsă la teatrul deşertăciunilor, cu singurul punct de sprijin în melancolia unui „Cehov de Moldova" şi în „plictiseala de peşteră" a lui Bacovia (frumos, adevărat, unic e portretul „spiritului locului", scris în *Grafitti strada Bacovia nr. 13*), poetul e ultimul mohican al unei generaţii calofile şi printre înaintemergătorii optzeciştilor: iată arta sa poetică: „Fără să ştie/ omul emite un crin călător peste veacuri./ Să tăiem/ capul vîntului să auzim pelegrinul bătînd/ fantomatic la porţi. Atunci rana lui se vindecă./ Absenţă care-l aşteaptă/ neant ospitalier. Rătăcitorul se întoarce/ mereu. Ajunsul pleacă să-şi caute rana/ fără de care nu poate trăi./ Fie şi în fermecătorul gri de Bacău./ Fie oriunde./ Poezie cu lustru epoca ta a trecut./ Vrem sunet de pietriş mînuit cu lopata. Vrem/ asprimi./ Iubiri gonflabile. Nevrozele deriziunii,/ Vrem un trecut imprevizibil. Contestăm./ Nu ştim ce anume. Dar vrem./ Tu ai rămas ultimul mohican liric./ Îmbătrînim generaţie calofilă./ Speranţa e în vidanjori?/ Noapte bună. Mîine mai vorbim la o cafea" (*Ultimul mohican liric*). Pe curînd, aşadar, la o altă cafea, la *Cafeneaua subiectelor*, unde se ţes, încă din anii '80 ai secolului trecut, poezia şi proza unui scriitor admirabil.

■ Ioan Holban



Cartea de poezie

Caligrafii ale Nordului



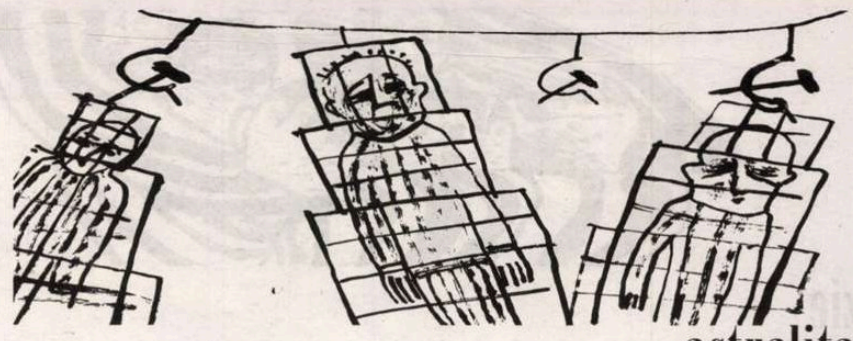
George Vulturescu, *Negură şi caligrafie*,. Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 80 pag.

George Vulturescu a ajuns la performanţa uimitoare de a extrage diversitatea, profunzimea, efectul de surpriză şi manifestul poetic nuanţat din revenirea obsesivă pe urmele aceloraşi metafore cu complicate rădăcini şi ramificaţii în realitatea biografică: ochiul orb, nordul, piatra, cuţitul, litera. G.V. este un poet al Nordului căci această apartenenţă e chemată anume în pagină pentru a desena şi a impune accentul distinctiv.

Cum spuneam altă dată, instrumentările dosarului *locuirii* operate de cărţile sale răstoarnă relaţia până la a sugera că poezia a creat Nordul, iar acesta, la rândul său, s-a întors cu argumente care să legitimeze sursa, să o întărească. Saga nordică traduce, cu o reîntoarcere la metafora *tăioasă*, catachretic, cercul închis asupră-şi al vieţii: „locul unde este începutul, acolo / va fi şi sfârşitul..." Cuţitul e blazonul vederii dincolo de aparenţe: „Pe tejghea un cuţit înfipt / în scândură./ Mâna care se apropie de prăsele / va termina acest poem:/ ţurai!". Spaima de moarte e întreţinută la foc mocnit – cuţitul e încă doar *proptit*, el *taie, spintecă, străpunge, pătrunde* numai în fantasma repetată a purificării brutale –, poemele oferindu-se ca îndreptar al muritudinii: „Asta învăţ înotând cu moartea / în apele Someşului / şi adevărul e pe mal / întotdeauna e pe mal / şi moartea nu se îneacă niciodată în / adevărul cuţitului / care nu e şi adevărul hărăzit poemului".

Aur şi iederă (2011) introducea un ingredient nou: „smintirea". Cu o posibilă etimologie în *ex mente*, adică „din minte", sau chiar dintr-un şexţ *mentire*, a minţi, „a inventa cu mintea", sminteala poeziei e una „ieşită din minte", în ambele sensuri: născută de combustii ale creierului activ, dar şi deraiată, căci iese din îngrădirea raţională şi încalcă, liber şi creator, legi. *Grota şi literele* (2013) şi volumul de acum continuă, cu o stranie prospeţime ivită din consecvenţă şi stăruitoare revenire la câteva motive, aspra cântare/căutare de sine a poetului în teritoriul securizant, dar şi potenţator de tensiuni al poemului. Poemele nu sunt străine de izbucnirea dinamică, de descătuşare şi extaz, este prezent şi ţipătul – „*schrei*-ul nemţesc îşi află perechea cu posibil zvon etimologic în vechiul *ţurai*! –, iar „tensiunea interioară transcende lucrul, trădând relaţii cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul" (semnalment esenţial al expresionismului în viziunea unui Blaga). Însă elementele puse tradiţional în seama manierei expresioniste – lup, piatră, fulger, sihlă, vultur, orb, carne, frică, sânge, vifor – sunt mai degrabă ieroglifele cu care poetul se auto-împroprietăreşte scrijelind cu un cuţit ancestral şi ontologic fila albă. Tendinţa de destrămare a paradisului imaginant e contracarată prin trasarea repetată a unor hotare. Ochiul Orb este nu doar deturnarea poetică a unui handicap, ci şi metafora ideală pentru Lumea care se înalţă înăuntru, lumea dublă şi alteră a pietrelor interioare care invocă stăruitor *imaginanţi* din afară. Piatra, ca element durabil şi magic, e convocată, printr-o minuţioasă scenografie, să susţină gesturi şi ritualuri ale poemului. Poetul şi-a marcat definitiv teritoriul şi oficiază solemn, cu o voce de-acum inconfundabilă, din chiar pragul proprietăţii sale. Poemul îşi este sieşi vizuină şi viziune, iar „scrierea e un drum". Dincolo de tonalitatea imnică, poemele cele noi silabisesc mai apăsat stupoarea de a fi, eşuarea într-un labirint fără ieşire, în vacarm de semne ameninţătoare sub vremuri tulburi: „Văd. Mai mult ameninţarea semnificaţiilor decât glodul / lor. şiruri de oameni se-mprăştie şi se orânduiesc sub biciul / Gardienilor Stâncii. De-o parte – poeţi. Văicărindu-se, / precum cămătarii prin pieţe. Au ziare sub braţ cu legi / proaspete şi cu fotografia mai marilor cetăţii. De cealaltă parte: / poeme neterminate. Bruioane pline de bube. Fiecare are în / spate un înger care-l susţine de subsiori pe picioarele / schiloade". Dincolo de toate, însă, în cartea puternică – forţa şi îndârjirea se remarcă în fiecare vers – a lui G.V., poemul rămâne refugiu ultim şi unică legitimare: „E mai uşor dacă scrii, mă povăţui Prelatul. / Scrisul îţi desfoliază întunericul din jur./ E ca un lămpaş din satul tău din Codru: / nu-ţi luminează ţie, îi ajută doar pe / Ceilalţi să te vadă..."

■ Irina Petraş



E dificil de spus dacă volumul acesta se va bucura de succesul pe care-l merită.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Klein poetul și administratorul

Doi „verișori" mai mari pare să aibă acest Klein sub semnul căruia și-a pus, de la bun început, Mihai Ignat poezia. Unul e, desigur, *mopete-le* ivănescian (lucrul s-a observat nu o dată): un personaj fără identitate clară, care face și desface tot soiul de mărunțișuri casnice și sufletești.

Mihai Ignat, *Klein reloaded*, Bistrița, Editura Charmides, 2014, 58 pag.

Față de acesta, există totuși o deosebire netă. La Ignat, narativitatea nu-și mai face loc, nici măcar ca simplu pretext: „Pe un cal de oțel numai unul/ a urcat, în ritmuri. Câte fețe a văzut,/ numai el știe, cu inima tânără bătând/ pentru sine și încă un trup./ Nu ți se cuvine totul și/ mai și doare. Ei, și ?! Îți poți/ marca teritoriul nu doar într-un/ singur fel, știi tu care./ Cică păcatul vinde - să-nțeleg că virtutea cumpără?" (p. 23).

Celălalt (și am transcris un fragment pentru a lăsa cititorului plăcerea de a-l intui pe cont propriu) vine dinspre poezia lui Virgil Mazilescu, populată de figuri evazive, mișcându-se pe albul paginii parcă special pentru a nu sări în ochi, pentru a nu se da în vileag. Nu e vorba numai de trioul din titlul volumului din 1983: pe lângă Guillaume, pe lângă poet și administrator, Mazilescu mai importă un Immanuel, o Ștefana, o Margareta, cetățeni la fel de pașnici ai acestei lumi asintactice și diafane. Aceeași preferință pentru tăietura exactă a versului (care devine, el, unitatea minimală a poemului, în dauna „poveștii" mai ample), aceeași înclinație pentru metafizica „de buzunar" (care, departe de a-și propune să rezolve „marile" și „gravele" teme, se concentrează asupra acelora „suportabile" și, pe cale de consecință, intens personale). Spun toate acestea nu pentru a diminua originalitatea poeziei lui Mihai Ignat, ci pentru a o proteja de eventualele lecturi inadecvate. Citit în descendența lui Mircea Ivănescu (reflex destul de comun, constat), autorul lui *Klein reloaded* poate părea un discipol confuz, împrăștiat, care nu face altceva decât să ducă mai departe *spleen*-ul instrumentat cândva ingenios de magistru. Pe de altă parte, fără a fi lipsită de cusururi, raportarea la Mazilescu (cel puțin în avanposturile lecturii) se apropie mai mult de adevărul estetic al formulei din *Klein reloaded*.

La Ignat, focalizarea lipsește în mod programatic. Poezia se decantează după alte reguli asociative decât simpla succesiune a evenimentelor (fie ele și interioare). Anulată la nivelul mesajului, coerența se regăsește pe alte paliere, mai greu cuantificabile. Un poem care, în mod aproape explicit, se declară a nu fi „despre tristețe" reușește să se pună în act o variantă a acesteia: singurătatea.

„Habar nu are ce-i aia o depresie./ Lamentațiile nu-s decât siajul și/ evident că nu-i stau bine. Da,/ lui, dar nici ție./ Chip de cauciuc în care e tăiată/ o gură reală./ Memoria trage după ea trupul,/ nopțile nedormite sunt bonus./ Și când să afli anul împerecherii,/ se anunță pauza de masă. Trei/ nume dau prestanță mai mare/ decât două./ Să fii atent cum le îmbătrânesc/ fețele, dar mâinile nu. Nefericirea/ expresionistă nu i se potrivește/ lui Klein./ Discut cu toți cei în viață - sper/ să nu aflu că sunt un detaliu/ neașteptat" (p. 40).

E, însă, o singurătate existențială sau una literară (și, mai mult decât atât, stilistică) ? Aș opta pentru cea de-a doua. Nu se poate vorbi nici despre o afinitate a lui Mihai Ignat cu vocile pregnante ale generației 2000 (în chip curios, nici nu beneficiază de notorietatea unora dintre ei), nici despre o emulație pe care acesta s-o fi produs între poeții mai tineri (chiar dacă, de exemplu, Vlad Moldovan sau Alex Văsieș par să-i calce pe urme). Iar asta și din pricina discreției autorului, care, în cele aproape două decenii câte au trecut de la debut, n-a făcut nici un efort pentru a-și „îmblânzi" scrisul. (Mă refer, evident, la poezie; cu teatrul e altă poveste). L-a ținut departe și de confesiune, și de verbiaj, și de melodramă, cultivând în schimb ambiguitatea și memorabilul. În felul lui, Mihai Ignat e un manierist fără manieră. Cu alte cuvinte, fără rețetă. Stau mărturie, în acest volum de grosimea unui mecanism de ceas, o sumedenie de eșantioane: „A vorbi în/ versuri e o boală, are și nume, căutați-l,/ pronunțați-l, nu va avea ecou,/ poate doar în Marele Canion" (p. 12); „Limbajul ei, incluzând expresia «contele meu»,/ nu ca pe-o relicvă" (p. 15); „Nu ești maestrul/ pasiunii, nici administratorul blocului./ Doar multe vene, neîntrerupte/ de nici o lamă" (p. 16); „Te simți oprimat, contezi/ tot mai puțin./ Mirosule, sunt eu" (p.18); „«Sarea vesteşte setea», gândește prețios/ deja arhivatul Klein. Pe schema oaselor/ se depune atunci carnea, cu memoria/ drept moț" (p. 25). „Și bărbatul gol începe să se-agite/ până când peisajul din spatele lui/ arde ca o peliculă de film" (p. 32). Decupajul poate continua nestingherit.

Evitând narativitatea, Mihai Ignat respinge și complementul acesteia: lirismul. Oricare din secvențele citate ar fi putut oferi un titlu de carte (sau de poem) „cu schepsis", de un modernism *comme il faut*, care să incite imaginația didactică a comentatorilor. Dar nu, aceste miniaturi concettiste nu sunt transformate în etichete sau sloganuri. Nu circumscriu vreo formulă. Volumul continuă liniștit seria voit inexpresivă inaugurată în 1995 (*Klein - Klein spuse - Kleinpoeme - Klein spuse Klein*), iar bucățile sunt numerotate cât se poate de cuminte, cu cifre latine (sunt 49 de toate). Este, în asta, o marcă a atitudinii lui Ignat față de propria poezie. Deși la nivelul tehnicii scrisului are toate datele necesare excelenței, el își camuflează această calitate sub faldurile unei banalități imperturbabile. Discursul tinde să devină în felul acesta autoreflexiv, fără însă atât de antipatica retorică teoretizantă.

„Nu întări imaginea, las-o să/ fluture pe sub nasurile lor,/ ritmul o va frăgezi" (p. 46) ar fi un minunat moto la *Klein reloaded*; doar că poezia pe care o scrie acum Mihai Ignat nu admite motouri; cum nu admite nici un fel de reducții sau de simplificări. Dimpotrivă, tot ce ține de regimul rezumatului e imediat dispersat. Cu consecvență. E de-ajuns să urmărim ce se întâmplă în poemul din care-am citat (cel de-al XLII-lea) imediat după această declarație, s-ar zice, „în clar": „Nu știu, din secvența asta Klein/ lipsește, mărunțaiele se scurg tot/ în rigolă pentru confirmarea normalității./ Legile pământului sunt dublate de legile aprigelor creiere -/ așa cresc șansele handicapaților. Ups,/ m-am făcut vinovat de incorectitudine/ politică! Bizar prin comparație". (p. 46).

E dificil de spus dacă volumul acesta se va bucura de succesul pe care-l merită. Sincer, mă tem că reflexele destul de inerțiale ale cititorilor români, fie ei profesioniști sau simpli căuzași, nu vor putea percepe subtilitățile (de felurite frecvențe) ale lui Mihai Ignat. N-ar fi, oricum, nici prima, nici ultima victimă a politicilor generaționiste din ultimii ani, dispuse să-i stimeze (moderat, ce-i drept) pe „aliniați", în loc să-i accepte deschis pe franctirori. E vestea cea rea. Vestea bună e că, inclusiv datorită acestui volum, poezia română de azi își reconfirmă diversitatea. ■

Ion Brad într-o antologie lirică aniversară

(urmare din pag. 4)

În viziunea lui Ion Brad, trăsătura definitorie a lui Timotei Cipariu este marea sa dragoste de carte. Pe această temă scrie una din cele mai frumoase poezii despre învățatul blăjean. Din nopțile de veghe, multele nopți de veghe ale lui Cipariu, în chilia căruia – spune N.Iorga – lampa, ca un simbol, nu se stingea niciodată, poetul rememorează două: prima noapte – un episod dramatic din primăvara anului 1849, când Cipariu fuge la Sibiu împreună cu alți revoluționari ardeleni, din calea oștilor lui Bem; înfățișarea celei de-a doua nopți începe printr-o sugestie de antiteză:„În schimb a fost o noapte de tăiere….."; în această parte a poeziei transferul metaforic dă poeziei toată frumusețea: pasiunea de bibliofil a lui Cipariu, care și-a alcătuit, cu drumuri și sacrificii, una din cele mai mari și mai valoroase biblioteci din Transilvania, mistuită aproape în întregime în flăcările Revoluției, o adevărată „noapte a uciderii pruncilor", așa cum ne spune Evanghelia, hotărâtă de Irod, pentru a scăpa de Mântuitorul, pe care-l credea uzurpatorul tronului său. Pentru Cipariu – pruncii sunt cărțile sale „vreo patruzeci de mii", frumoasa lui bibliotecă, devastată și arsă, din care „țipetele" filelor erau resimțite dureros în sufletul său: „Când fiecare filă te striga/ Din incunabulele vii,/ De pare că-ți băteau în trup piroane/ Și auzeai doar tu țipând că ard./ Și tablele cerate/ Și florile de manuscris persane/ Ce le-ai cărat atâtea nopți în spate/ Pe cai și pe asini, ca-n fuga la Egipet,/ Până la Blajul tău, din Țarigrad". Poezia are o încheiere moralizatoare: din toate nopțile de veghe ale lui Cipariu aceasta a fost evocată de poet ca un legământ cu dublă semnificație, e testamentul lui Cipariu cu privire la dragostea de carte și legământul poetului de a-i continua truda sa de cărturar, căci evocarea marilor oameni ai Blajului ne apare aici ca urmare a îndemnului apostolic: „Aduceți-vă aminte de mai marii voștri, cei care v-au vestit vouă cuvântul lui Dumnezeu; la a căror săvârșire luând seama, urmați-le credința". (Evrei, 13, 7)

Omagierea Blajului de către poet e un semn al recunoștinței pentru orașul „unde a deprins credința și dragostea de neam, Acolo-ntr-un umil și drag sălaș/ Din mănăstirea veche de la Blaj", cu amintirea Bibliei de la Blaj, Carte a Cărților, ce mărturisea latinitatea noastră prin frumusețea transpunerii în românește a Scripturii, nădejdea libertății și demnității noastre naționale, citită de atâtea generații de cărturari și ucenici ai cuvântului, la care cu umilință se adaugă poetul, cu evlavia și sfiala dinaintea cuminecării:„Printre ei, umilitul, mă număr și eu/ Sărutându-ți scoarțele vechi/ Cu aromiri de tămâie din cedrii Libanului/ Cu miros de prescură din grâu românesc,/ Murmurându-ți cântările cu glas răguşit,/ Cerându-ți iertarea din urmă/ Ce se dă încă-n viață…".

Dacă în poeziile despre Pănade, dominantă este elegia, străbătută de nostalgie și regret, în poeziile consacrate Blajului, - poetul cultivă mai ales oda; omagiind toate „darurile și luminile" cu care suntem Blajului datori. Omagierea este oarecum simetrică pentru că primul imn de recunoștință este închinat Episcopului Întemeietorului Inocențiu, și se încheie cu omagierea Reîntemeietorului Cardinal Arhiepiscop Alexandru și, cu cel care este astăzi Continuatorul, Cardinalul Lucian Mureșan.

Antologie lirică, în care se conturează pregnant câteva teme și motive ale poeziei lui Ion Brad, De la Pănade la Blaj este, și un „cântec de dragoste" pentru două repere fundamentale în devenirea sa umană și intelectuală: satul natal și urbea scolastică în care a fost „licean ….. odinioară".

■ Ion Buzași

poezie

Eugeniu Nistor

Aici

Eu voi rămâne aici, pe aceste coline,
din sângele meu vor zbura păsări,
mă vor lumina anotimpurile
și-ntre marile ziduri
poate voi găsi o femeie
care să-ți semene
și vom face copii
care vor moșteni
cuvintele noastre
și prin ochii lor
vom privi lumea
în care călători suntem...
Eu voi rămâne aici,
pe aceste coline,
până când sufletul meu
rug înalt se va face
și din barba mea de dac îndărătnic
vor crește fire de iarbă
și părul meu clătinat va fi
ca ovăzul sălbatic în vânt...
Dacă vei pleca,
lungi poeme de dragoste,
asemenea iernii
așternute-ntre noi,
îți voi scrie
și colinele mele,
cu cer și cu iarbă,
vor trece din lacrima mea
în lacrima ta.

Peisajul amintirii viitoare

Ieși-vom pe câmpul
cu fragede ierburi,
sălbatici vom trece
prin ele arzând,
cu flăcări vor arde
tristețile noastre
în durerosul nostru
pământ.

Ieși-vom pe câmpul
cu ierbi de mătase,
Doamne, ierbile-acelea
cum mai foșnesc –
copacii se-nalță
gigantici, de parcă
dilatat ar fi ochiul lumesc.

Picturi rupestre

Din copilărie
pârâul și iarba și copacii pădurii
mă strigă din nou
și eu îi aud – câtă iluzie,
ce nostalgie! ...

Mă strigă merii
și perii grădinii,
de jur-împrejur
sunt înalte tăceri
și puzderii de frunze
amare de nuc ...
și numai în amintire se-aude,
tot mai rebel,
un cântec de cuc ...

Și dor mi se face de drumuri
și de locuri știute,
de amintiri de demult,
de părinți ...

Ah, voi nostalgiile mele
terestre,
uneori mă cuprinde
câte-un dor amețitor
și sălbatic,
ca de niște picturi naive,
rupestre ...

Cu genunchii zdreliți

Astă seară
mă voi ruga la dealurile
peste care am trecut
cu genunchii zdreliți
de anotimpuri
și mă voi gândi îndelung
și voi descoperi,
în singurătatea
unei case de lacrimă,
că niciodată nu am fost
mai aproape de cer
ca atunci, în copilărie...

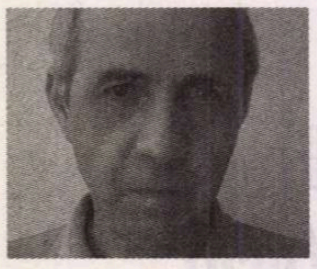
Atunci...

În valea aceea, atunci,
sub dulcea amărăciune
a acelui crepuscul,
nu mai locuia nimeni
sau poate că numai noi
simțeam astfel,
de parcă cerul și iarba
și crângurile
ne-ar fi canalizat tânguirea...
știu doar că v-am spus
tulburat de tristețe:
eu trebuie să scriu
despre întâmplările frumoase
și simple și adevărate
cuibărite în sufletul nostru,
însângerate în sufletul meu...
și-apoi am umblat pe sub stele,
pe-acele cosmice dealuri,
și am vorbit îndelung
cu silvanicul zeu...

Deal însorit

Undeva, pe un deal însorit,
într-o blândă zi de septembrie,
să constați că singurătatea
nu poate fi singurătate,
chiar singur fiind
pe dealul acela,
atâta timp cât viermele
sapă în sol galerii,
cât stolul de vrăbii rebele
se scaldă-n țărânele netede,
cât avioanele se rotesc
de trei ori pe zi
pe deasupra capului tău...

Nu există singurătate perfectă,
nici măcar pe un deal însorit,
într-o dulce zi de septembrie. ■



Florea Burtan

Semn interzis

S-a făcut frig între viețile noastre,
Mâna mea a uitat să mai scrie,
Singurătatea pârjolește odăile vaste,
Prin cătun rătăcește o întâmplare
târzie.

Eu stau înzăpezit în ziua de ieri,
Ca un tren abandonat într-o gară;
Ce să-ți mai spun, vor veni temniceri
Să mă vestească, pentru ultima oară.

Am rămas fără chip, am orbit,
N-am la cine cerși îndurare,
Mila s-au îndrăgostit de cuțit,
Pedeapsa mă ține legat de picioare.

S-a făcut frig între viețile noastre,
Un vânt supărat rătăcește prin burg,
Deznădejdea își duce recruții la oaste,
Cineva sparge lemne și înalță un rug.

Azi e duminică, lumea petrece,
Eu încă mai am epitafuri de scris.
Cine mă vindecă? Mi-e sângele rece,
Pustiul a ajuns la un semn interzis.

Îmi cercetez sufletul

În fiecare dimineață, îmi cercetez
sufletul,
Îi pun întrebări, îl fac vinovat
Pentru femeia aceea frumoasă
Care, din somnul meu, cândva a
plecat.

L-aș ademeni cu lapte și miere,
L-aș bate în cuie de rouă, pe prag,
Dar vine cineva și mi-l cere,
Să îl zidească într-un nor pribeag.

Îi răcoresc gura cu șapte izvoare,
Fruntea, cu o coroană de maci,
Umbra i-o trec printr-o liniște mare
Picurând din feerici copaci.

Îl întorc pe toate fețele, îl trec,
Prin flăcări înalte, de o mie de ori,
El tace și rabdă și nu îndrăznește
Să reconstituie sinuoase cărări.

Nici despre rănile sale nu îmi vorbește,
Le ține ascunse, le rupe, le bea,
Fără să știe că femeia aceea frumoasă
N-a înnoptat niciodată lângă inima
mea.

Ora pedepsei

Îngerul păzitor a obosit și plânge,
I s-au tocit aripile de atâta zburat,
Mâine, va împlini o mie de vieți
Și e trist, ca un gând înnoptat.

De dormit, el nu a dormit niciodată,
A băut cer și-a mâncat insomnii,
A cerșit, din poartă în poartă,
S-a lăsat amăgit și tăiat în felii.

De aici, nu mai plecăm nicăieri,
A venit vremea să fim împăiați,
Întunericul e asaltat de hingheri,
Spaima aleargă după câinii castrați.

Focuri bătrâne inundă pavajele,
Miroase a carne arsă pe rug,
Între lume și noi, au fost trase grilajele,
Ora pedepsei ne pune la jug.

N-avem un de fugi, văzduhul ne latră,
?ărâna, și ea, a fost dată cu var,
Cătunul e o stană de piatră,
Târziul se-ntinde, sclipitor și amar.

Ești departe, iubito...

Ești departe, iubito, nu te mai strig,
Amurgul își linge rănile printre
crengile reci
Între noi doi – nici un fel de câștig,
Între cer și pământ – viscolite poteci.

Așteptarea se duce pe sine-n spinare,
Are pletele triste și chipul fardat,
Răscolește ungherele, aprinde focul
cel mare
Din oasele sale puse cândva la păstrat.

Veștile n-au mai poposit demult în
cătun,
Absența ta stă cu mine, la masă,
Îmi umple paharul cu un vin
somnoros și bătrân,
Mă îndeamnă să-i desenez o amintire
frumoasă.

Singurătatea își desenează umbra pe
geam,
Cu un condei muiat în tristețe,
Drumul știut s-a cățărat pe un ram,
Își suflă în pumni, gata să-nghețe.

Ești departe, iubito, nu te mai văd,
M-am retras într-un gând răbdător și
cuminte,
Între noi doi, iarna face prăpăd
Din nămeții acestor inutile cuvinte…

Nu mai am rând

Nu mai am nevoie de cuvinte,
Am rostit tot ce era de rostit,
De acum, voi locui în adâncul din mine,
Ca într-un turn prăbușit.

Am uitat să te-ntreb despre viață,
Am uitat să te-ntreb cine sunt,
Duc pe umeri arbori de ceață
Și țărână mușcată de vânt.

Mi-este dor de o iarbă înaltă,
Și de mine mi-este dor, uneori,
Când vine ispita și-mi pune,
Lângă prag, un maldăr de nori.

Am palmele reci și uscate,
În buzunare – ultimii bani,
Va începe să ningă, pe săturate,
Pentru încă o sută de ani.

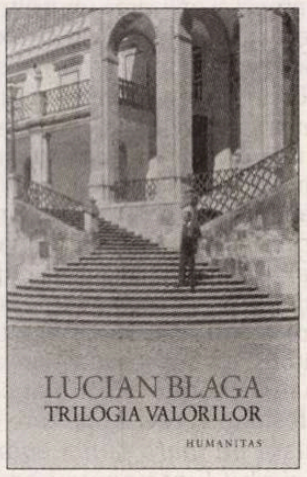
Îmi simt pașii plecând spre niciunde,
Îmi simt carnea tristă, răbdând,
Mi-e sete și nu am fântână,
M-aș întoarce, dar nu mai am rând. ■

E magic tot ce nu poate fi explicat raţional, adică tot ceea ce nu se bizuie pe o relaţie cauză-efect. Figurile de stil (de la metonimie şi sinecdocă pînă la aliteraţie şi contrapunct) sunt paşi magici de alunecare de pe un cuvînt pe altul.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Privirea magică

Cînd te încearcă disperarea că filosofia s-ar putea să-şi dea duhul, cel mai potrivit remediu e Blaga. E îndeajuns cîteva pagini ca să capeţi pofta reveriilor cu bătaie speculativă. Sub unghiul fascinaţiei cu care ştie să înconjoare filosofia, Blaga e un misionar redutabil. Îl citeşti cu conştiinţa că participi la un ritual de noblеţe conceptuală. Iată de pildă *Trilogia valorilor*, a cărei temă e precumpănitor magico-mitică, Blaga definind două tendinţe ireductibile ale spiritului uman: magia şi mitul. Potrivit filosofului, fiecare din noi, cînd contemplăm lumea, o cercetăm în virtutea unei priviri magice.



Lucian Blaga, *Trilogia valorilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 498 pag.

Magică e acea privire care vede peste tot influenţe spontane, graţie unei puteri impersonale. Puterea aceasta n-are chip, identitate sau nume. Ea este „lucrul în sine" în variantă ocultă, un soi de suflare care răzbate pretutindeni, stabilind legături care contrazic cauzalitatea. Premisa atitudinii magice e existenţa unui element care străbate fulgerător totul, un fluid care leagă entităţi care altminteri nu par a fi legate prin nimic. Tot ce înseamnă identităţi, contopiri, atracţii sau influenţe sînt forme de manifestare a stihiei magice. Cînd un şef de trib african spune „Eu sunt papagalul roşu" (cu exemplul dat de Blaga în *Trilogia valorilor*), identificîndu-se cu totemul tribului, el săvîrşeşte mintal un act magic. Cînd îndrăgostitul îi declară iubitei că vrea să se piardă în ea, identificîndu-se cu fiinţa ei pînă la contopire, actul e de esenţa magică. În spatele lui se ascunde intuiţia unei puteri care străbate totul.

Acestei puteri îi putem spune energie, forţă, cîmp sau zeu, esenţa ei nu stă în cuvîntul pe care i-l lipim ca o etichetă inertă, ci în virtutea de a se propaga instantaneu. De pildă, gravitaţia e o forţă eminamente magică, fiindcă nimeni nu poate explica cauzal de ce corpurile se atrag. Ele se atrag fiindcă se atrag, şi în această constatare se simte stupefierea în faţa unui evidenţe care este ininteligibilă. Că forţa aceasta are drept corespondent o formulă matematică nu-i schimbă cu nimic natura misterioasă. Atracţia dintre sexe e iarăşi un fenomen care frizează magia, la fel cum, la nivel cuantic, separarea a două particule care continuă să ştie una de alta graţie unei mirabile coordonări la distanţă e un fenomen magic.

Un om cu înclinaţie magică presimte în jur energii despre care nu poate spune nimic. O plimbare prin parc, căderea frunzelor sau zîmbetul iubitei sunt epifanii ale unei puteri care umple cadrul lumii cu adieri de farmec. Adierile acestea îţi provoacă o tresărire de surescitare, şi ar fi o obtuzitate să văd în plimbarea pe potecă alunecarea unui corp pe un plan înclinat, în căderea frunzelor efectul gravitaţiei, şi în zîmbetul iubitei, un impuls al nervului trigemen. Între radical din minus 1, ca număr iraţional folosit ca simbol abstract, şi căderea frunzelor, ca risipire dezolantă a scoarţelor vegetale, nu e o deosebire de statut existenţial, ci de unghi de vedere.

Magicul e iraţionalul care nu poate fi înţeles cu scheme cauzale, şi ar fi o prejudecată să credem că omul modern e scutit de porniri spre vrajă iraţională. Fiecare din noi suntem pătrunşi de obişnuinţe magice, iar dovada stă chiar în disciplina care pare scutită de influenţe vrăjitoreşti: filosofia. Atunci cînd spui „extremele se atrag" sau cînd vorbeşt de *coincidentia oppositorum*, săvîrşeşti un act magic, pentru că opuşii nu pot cădea unul în altul sub nici o formă. Cînd şeful de trib african spune că „Eu sunt papagalul roşu", actul său magic nu se deosebeşte decît în formă de identitatea logică A = A. Cînd spun că A = A, recurg la un curat şi ireductibil act magic, pentru că din două litere care sunt două şi prin urmare diferite numeric, nu pot să scot o identitate decît dacă între ele pun cu de la mine putere un liant mirabil de ordin iraţional, adică un semn de egalitate care e o convenţie goală. Cauzal vorbind, A = A e o aberaţie.

Însăşi limba este o ţesătură de acte magice: orice trecere de la un sinonim la altul, la fel ca orice salt între antonime e un act magic. Nu există nici un temei cauzal care să mă îndreptăţească să spun că „rîul e apă". Sau că „omul e o fiinţă". În aceste expresii înlocuiesc un substantiv cu un sinonim şi cred că spun ceva, la fel cum şeful de trib spune că e papagalul roşu. De fapt nu fac decît să trec de la un cuvînt la altul graţie unei glisări de tip magic. Criteriul l-am spus deja: e magic tot ce nu poate fi explicat raţional, adică tot ceea ce nu se bizuie pe o relaţie cauză-efect. Figurile de stil (de la metonimie şi sinecdocă pînă la aliteraţie şi contrapunct) sunt paşi magici de alunecare de pe un cuvînt pe altul. Cînd vorbesc şi leg cuvinte sînt în plin act vrăjitoresc. Relaţiile pe care le pun între cuvinte nu sunt defel cauzale, şi doar o convenţie lexicală mă sileşte să spun că le înţeleg logic. Logic e tot ce e legat de logos, adică de cuvintele pe care le folosesc, iar dacă sînt prins în nişte convenţii de limbă, atunci tot ce concordă cu ele e logic. E suficient să introduc alte convenţii ca logicul dinainte să devină ilogic. Şi atunci „rîul e potecă" şi „omul e o clepsidră". *A fi logic înseamnă a asculta de nişte convenţii magice cărora nu le pot găsi temeiuri cauzale.* În spatele lor nu se ascunde nimic altceva decît fluidul care trece de la un cuvînt la altul. „Sarcina magică", cum spune Blaga. Asta înseamnă că iraţionalul poate fi folosit logic, aşa cum în algebră radical din minus 1 e un simbol pe care matematicianul îl foloseşte logic, fără să aibă sentimentul că „face vrăji".

Cînd spun că „moartea e mireasa lumii", precum ciobanul mioritic, fac o analogie pe care nu o pot argumenta cauzal, iar figura de stil care ia naştere, oricît de frumoasă ar fi, provine dintr-o tresărire magică a minţii. Cînd Iisus învie „cu moartea pe moarte călcînd", expresia place sub unghiul aliteraţiei macabre, dar nu are temei cauzal, caz în care sunt în plin element magic. Hegel, cînd explică creaţia naturii prin ieşirea din latenţă a determinaţiilor ce sunt deja în miezul conceptului divin, mintea lui procedează curat magic, fiindcă nici un intelectual nu poate pricepe cum se trece, ca într-o acrobaţie silogistică, de la stadiu abstract al conceptului la treapta lui concretă. Hegel scoate din joben o cavalcadă de însuşiri şi le roteşte dialectic. Nu e aceasta magie? Noica, cînd vorbeşte de „limitaţia care nu limitează", formulînd un oximoron în faţa căruia orice minte cade în stupoare, are un elan dialectic de tip magic, iar Iisus, cînd înmulţeşte pîinile, e într-un puseu magic ce culminează în schimbarea firească a realităţii din jur. La fel cum, înviindu-l pe Lazăr, el stă sub spectrul fast al suflării vitale. Ce face Noica în limbă face Iisus în realitate. Dacă ar fi fost filosof, Iisus ar fi meditat la moarte şi s-ar fi încurcat în concepte, atenţia sa ţintind noţiunile, şi nu fiinţa decedatului. Noroc că Iisus nu era filosof. Dacă era, Lazăr n-ar mai fi ieşit din condiţia de muritor şi ar fi putrezit repede.

Potrivit lui Blaga, deosebirea dintre privirea magică şi cea mitică stă în trei trăsături: 1) miticul cere un suflet prins în conturul unei persoane, pe cînd magicul cere o putere impersonală (miticul e personificarea elementului magic); 2) ambele cer o animare a lumii din jur, dar mitul culminează în poveste, pe cînd magicul culminează în analogie (orice identitate sau contradicţie e o analogie, adică o trecere de la un logos la altul, caz în care orice poveste e o depănare de multe analogii); 3) miticul poate fi exprimat prin cuvinte, magicul e cel care leagă cuvintele, ceea ce înseamnă că mitul e expresia lărgită a unor nuclee de energie magică. Dacă n-aş putea lega cuvintele nu aş putea povesti, deci condiţia expresiei mitice stă în glisarea magică pe suprafaţa literelor. A scrie înseamnă a dansa pe litere într-un ritm impus de propria umoare lexicală, dar scrisul în sine nu e act raţional. Scriem logic, dar nu scriem raţional. Aşa pricepem de ce savanţii cu raţiune sofisticată sunt inapţi pentru scris. La ei, cauzalităţile etimologice înăbuşă vraja alunecării pe particule ritmate, simţul cadenţei (urechea prozodică) şi instinctul plastic (flerul expresiei intuitive) sucombînd sub apăsarea unor convenţii de dicţionar.

Iată o mostră de speculaţie din *Trilogia valorilor*, volum a cărui lectură are un vădit efect prozelitic, entuziasmul de a adînci filosofia crescînd proporţional cu paginile parcurse. Trilogiile lui Blaga ar trebui predate cu amănuntul în facultăţile umaniste, măcar pentru puterea de a te molipsi de partea reveriei culte. Gîndul că sunt intelectuali care mor fără să le fi citit îţi dă un gust de sanatoriu populat cu spirite infirme. ■

REGULAMENTUL
de organizare şi acordare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia

Avînd în vedere faptul că din 1991 se acordă de către Primăria Municipiului Botoşani, prin Hotărîrea Consiliului Local Botoşani, din luna martie 1991, **Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia,** cît şi propunerea unor personalităţi ale literaturii române şi acceptul organizatorului principal al acestui premiu, în colaborare cu Fundaţia Culturală „Hyperion-caiete botoşănene" Botoşani, Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu", începînd cu anul 1998 va fi acordat un premiu naţional pentru **debut editorial absolut**, care va purta denumirea de **Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opus Primum.**

Premiul va fi înmînat laureatului la începutul galei de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia, în fiecare 15 ianuarie pentru anul precedent, pe scena Teatrului Mihai Eminescu din Botoşani, valoarea lui financiară fiind (şi în funcţie de fondurile aprobate de Consiliul Judeţean Botoşani, prin Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu") în valoare de 3.500 lei brut.

Poeţii debutanţi şi editurile care publică astfel de cărţi vor trimite pe adresa organizatorilor (Gellu Dorian, Fundaţia Culturală „Hyperion-Caiete Botoşănene" Botoşani, Pietonal Transilvaniei, nr.3, Bl. A8, Apt. 8, Botoşani) cîte 6(şase) exemplare din cărţile publicate în perioada ianuarie-decembrie, pînă pe data de 10 decembrie a anului curent.

Un juriu format din critici şi istorici literari, profesori universitari din importantele centre culturale ale ţării, prezidat de preşedintele juriul naţional de acordare a premiului pentru Opera Omnia, în urma selecţiei cărţilor primite în termenul regulamentar, efectuată de o comisie formată din reprezentanţi ai organizatorilor care va fixa şi primele cinci cărţi nominalizate de comun acord cu membrii juriului, va decide cîştigătorul, care va fi invitat la gala de decernare a premiului şi i se va înmîna premiul.

Juriul are latitudinea de a acorda, în funcţie de fondurile existente, pînă la cel mult trei premii, împărţind fondul de premiere în mod egal poeţilor premiaţi sau, în situaţia în care anul editorial nu este relevant, să nu acorde premiul.

Nimeni nu poate impune sau interzice o interpretare a unui text: ea trebuie doar susţinută sau respinsă în spaţiul specific al literaturii.

■ ex libris de mircea anghelescu

Cultura ca diversiune

Cartea istoricului Alexandru Purcăruş este dedicată centenarului Caragiale sărbătorit în 1952, curând după schimbarea de regim petrecută în 1946 şi după consolidarea noii puteri prin abolirea monarhiei.

După toate aparenţele, sărbătorirea marelui scriitor – care a mobilizat toate mijloacele publice şi instituţiile culturale – a fost gândită, în primul rând, ca o operaţie prin care este expropriat un mare scriitor în beneficiul unei ideologii nebuloase şi a unui regim odios, şi, în al doilea rând, ca un model de reinterpretare „corectă" a operei şi figurii unui mare scriitor. Cartea adaugă o aparitie necesară şirului de investigaţii privind manipularea politică şi culturală din primii ani ai regimului comunist în România. Este vorba de fapt de cincizeci de pagini introductive, care schiţează ambianţa societăţii româneşti de atunci şi structura politică a regimului, completate de încă o sută de pagini care reproduc documente de epocă începând cu hotărârea C.C. al P.M.R. „cu privire la sărbătorirea centenarului naşterii lui Ion Luca Caragiale". Au fost inserate în această anexă şi textele sau extrase din textele mai importante prin care au fost anunţate principalele teme ale recuperării lui Caragiale ca autor agreat de regim şi chiar ca precursor al unei literaturi şi implicit al unei politici unice, impuse cu forţa.

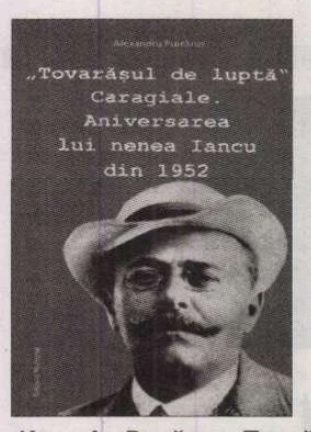
Nu era vorba numai de atitudini formale ale personalităţilor convocate, care să ralieze în abstract pe sărbătorit la o viziune şi nişte principii care-i erau străine, ci şi de un şablon interpretativ, potrivit căruia toată ironia, sarcasmul şi durerea unui autor precum Caragiale sunt definite drept atitudini care traduc direct opţiuni politice: critica „regimului burghezo-moşieresc". Anunţate de broşuri şi studii critice precum cel al lui I.Vitner (*Influenţa clasei muncitoare în opera lui Eminescu şi Caragiale: contribuţii la o istorie ştiinţifică a literaturii române*, din 1949), aceste interpretări devin, pentru mai mult de zece ani, texte de referinţă şi prefigurează o nouă scolastică, în spatele căreia se vedea deja eşafodul unei noi inchiziţii. Cum spune articolul nesemnat din „Scânteia", care dă linia oficială a interpretării autorului sărbătorit: „A pune în lumină opera lui Caragiale înseamnă a arăta de ce s-a bucurat şi se bucură ea de atâta dragoste în popor, a sublinia caracterul ei militant împotriva duşmanilor poporului" etc. (p.66 în broşură). Sau Zaharia Stancu, în conferinţa *I.L.Caragiale, critic al regimului burghezo-moşieresc*: „Abia acum s-a subliniat operei lui Caragiale, prin grija Partidului, bogatul ei conţinut social. Abia acuma a fost scoasă în evidenţă marea valoare a operei lui Caragiale... Caragiale este al nostru. Opera lui este o armă a noastră..." (p.85), sau Mihai Beniuc: „Întocmai ca şi Gogol în Rusia, de la care a prins temeinică învăţătură, Caragiale în România, încălecând şi biciuind până la sânge realitatea sluţită de burghezie şi moşierime, face ca prin arta lui să se străvadă viitorul frumos al ţării" (p.102), sau N.Popescu-Doreanu, într-un text omis din selecţie: „Înfruntând urgia capitaliştilor şi moşierilor, Caragiale a demascat cu vigoare neîntâlnită în lumea literaţilor noştri corupţia şi bestialitatea" etc. Au scris şi Sadoveanu, şi Camil Petrescu, şi Cezar Petrescu, G.Călinescu, A.Toma, Radu Beligan, Mihai Novicov şi alţii; lectura acestor texte produce melancolie, dar ele nu pot fi ignorate de istoria literaturii.

Cercetarea lui Alexandru Purcăruş semnalează un element important pentru contextul politic în care se produce îndelungata şi generalizata manifestare culturală. E vorba de prima mare epurare colectivă la nivelul cel mai înalt al partidului, aşa încât la încheierea lunilor de sărbătorire oficială, trei dintre cei şase membri ai Biroului Politic al P.M.R. care semnaseră *Hotărârea* privind aniversarea nu se mai regăseau în componenţa forului sau erau chiar arestaţi: Vasile Luca, Ana Pauker şi Teohari Georgescu. Că sărbătorirea centenarului Caragiale nu pare să se fi dorit numai un act de reconciliere aparentă cu trecutul prin intermediul culturii, deformată şi anexată fără o minimă respectare a specificităţii literaturii, ci şi o perdea de fum care intenţiona să distragă interesul opiniei publice de la reglările de conturi care au succedat stabilizării monetare de la sfârşitul lunii ianuarie, o arată şi succesiunea neîntreruptă de evenimente culturale (mai ales literare!) care urmează şirului de manifestări (spectacole, şedinţe festive, numere speciale ale revistelor culturale şi volume omagiale, expoziţii, republicări în tiraje senzaţionale ale unor volume selective din opera lui Caragiale) cuprinse în decizia iniţială. Acestora, care se prelungesc până spre mijlocul anului, li se alătură sau le urmează alte centenare şi aniversări cu aceleaşi şedinţe festive la Academie, la cămine culturale şi în teatre, şirul de articole aniversare sau ştirile despre diverse manifestări omagiale în ţară din presa zilnică, traduceri apărute în ediţii populare etc.: centenarul morţii lui Gogol, în februarie, cu un comitet naţional prezidat de Sadoveanu, 150 de ani de la naşterea lui Victor Hugo, Decada literaturii ruse, în martie-aprilie ş.a. Imaginea acestor acţiuni propagandistice, ale căror rezultate vor trebui să fie analizate odată, capătă pregnanţă în semnalările şi în largile extrase publicate în vol.V al *Cronologiei vieţii literare româneşti* realizate de un grup de cercetători de la Institutul „G.Călinescu" coordonat de E.Simion (Editura Muzeului Literaturii), inclusiv prin impresia de mobilizare generală a tuturor condeielor disponibile şi obediente. Autorii de encomiuri şi de texte de circumstanţă, unele de-a dreptul ruşinoase, sunt mult mai mulţi decât cei menţionaţi de Al.Purcăruş, care nu cunoaşte *Cronologia* şi nici alte izvoare literare. Dar ceea ce poate reproşa autorului un istoric literar este mai ales lipsa de consideraţie cu care tratează chestiunile specifice, adică chiar literatura lui Caragiale.

Era necesară, de pildă, o sumară prezentare a nivelului la care ajunsese editarea şi discutarea operei lui Caragiale până atunci şi utilizarea unui filtru critic prin care să treacă, măcar ca exemplu metodologic, câteva dintre aberaţiile puse în circulaţie cu ocazia centenarului. Se putea începe, de pildă, cu chestiunea unui text invocat în chiar articolul din „Scânteia" care lansează festivităţile, în 9 ianuarie 1952: *Sărbătorirea marelui nostru I.L.Caragiale*. Nesemnat, deci oficial, apărut în organul politic al Partidului, acest text invocă „celebrul articol *1 Mai* scris în 1893", în care „scriitorul a înfăţişat în cuvinte calde lupta muncitorilor şi a arătat că între manifestanţi şi revista pe care o scria el există *un mare punct comun. Şi unii şi alţii luptă pentru adùcerea unor vremuri mai senine şi mai cinstite*" etc. (p.63 în broşură). Este un fals uşor de demontat de istoricii literari; el dezvăluie metodele utilizate pentru a putea invoca un minim temei documentar în favoarea interpretărilor sociologizante şi trebuia semnalat de editor.

Nu se ştie cine a scris textul pentru că textele din „Moftul român" nu erau semnate, dar critica filologică arată că nu Caragiale l-a scris; el se datoreşte probabil lui Toni Bacalbaşa, redactor-şef al revistei, ale cărui stereotipuri lexicale şi stilistice le posedă. I.Vitner l-a invocat ca aparţinând lui Caragiale în 1949, în broşura citată mai sus, unde îl califică drept „un document de deosebită însemnătate pentru că defineşte clar atitudinea lui Caragiale faţă de viaţa socială... Salutând adunarea tradiţională a muncitorilor din grădina Cişmigiului, Caragiale scrie" ş.a.m.d. (p.37) şi publică textul în anexă. Efectele acestui fals continuă însă până la comemorarea din 1962, chiar dacă paternitatea textului nu mai e sigură, dar „oricare ar fi adevărul, directorul gazetei era Caragiale... cine reciteşte opera lui Caragiale... nu se poate să nu observe identitatea unor fronturi de luptă" (zice cineva în „Studii şi cercetări de istorie literară" etc.). Invocarea articolului se repetă chiar şi în tratatul academic din 1973, cu o opţiune pentru paternitatea lui Bacalbaşa totuşi („Fie că l-a scris Caragiale, fie că l-a scris Bacalbaşa, ceea ce pare mai probabil..."). Partea nostimă a întâmplării este că, dacă nu există un articol al lui Caragiale intitulat *1 Mai*, există altul, din 1897, intitulat *10 Mai*, un omagiu – moderat însă – adus lui Carol I.

Era necesară o mai mare atenţie şi în discuţia tuturor detaliilor care-l privesc pe Caragiale sau pe cei care îl invocau. Este atribuită, de pildă, competenţă critică lui Lucreţiu Pătrăşcanu, la p.16: „Un comunist care avea o apreciere sinceră şi avizată faţă de opera marelui dramaturg era Lucreţiu Pătrăşcanu", trimiţând la o frază din amintirile lui Belu Zilber care spune, de fapt: „El, care îl admira atâta pe Caragiale, uitase că Veta şi Ziţa au potolit furia lui Jupân Dumitrache... Era sigur că, dacă mărturisea



Alexandru Purcăruş, *„Tovarăşul de luptă" Caragiale. Aniversarea lui nenea Iancu din 1952*. Cuvânt înainte de Alexandru Murad-Mironov, Ed.Nomina, Piteşti, 2013, 163 p.

intervenţia lui Rică Venturiano în mersul istoriei contemporane, jupân Dumitrache l-ar fi trimis la rug. Era o eroare de raţionament" etc. Unde se regăseşte aici aprecierea *sinceră* şi mai ales *avizată?*

Tangenţial, cercetarea lui Al.Purcăruş pune însă în discuţie o chestiune mai importantă, şi anume a felului în care această sărbătorire – la indicaţia şi sub directa supraveghere a forurilor de partid – a forţat o viziune ale cărei reminiscenţe stăruie încă multă vreme în vulgata oficială a interpretărilor şcolare şi, prin ea, în amintirile cititorilor şi chiar ale celor care lucrează cu textul lui Caragiale. De la istorici ai literaturii sau ai culturii la regizori şi actori de teatru sau film, multă lume utilizează acest fond „public" deşi o parte din ei nu au avut alt contact cu opera lui Caragiale. Nu numai Gheorghiu-Dej sau Ana Pauker îşi împodobeau discursul cu citate sau aluzii la texte caragialeşti: lumea o făcea de multă vreme şi o facem toţi, dând semnificaţii destul de diferite acestor reminiscenţe. Aici stă poate una dintre explicaţiile supravieţuirii unor clişee care sunt interpretate în diverse feluri de cei care le spun sau le aud, şi un exemplu poate fi găsit chiar în carte, într-un citat din Ana Pauker care vorbea de „noaptea aceea furtunoasă", în care era vorba de o acţiune cu urmări într-adevăr tragice.

Nimeni nu poate impune sau interzice o interpretare a unui text: ea trebuie doar susţinută sau respinsă în spaţiul specific al literaturii. Până acum, ipoteza unei lecturi ideologice a textelor lui Caragiale (care scria în 1897: „Mie nu-mi pasă, când e vorba de literatură... de intenţie, de tendenţă, de teză..."), n-a fost susţinută de nici o umbră de analiză pertinentă: centenarul din 1952 o arată. Angelo Mitchievici are dreptate în premisa recentei sale cărţi: „Ca orice mare scriitor, Caragiale este posesorul unor intuiţii şi latenţe înscrise în operă, intuiţii pe care lectura le devoalează". Şi dacă un secol de posteritate n-a găsit o astfel de latenţă, atunci nici o diversiune nu putea să transforme penibila contrafacere în dogmă. Dar istoria încercărilor ar trebui cunoscută, începând chiar cu prima mare diversiune de acest fel, cu centenarul revoluţiei de la 1848, ale cărui reverberaţii se răsfrâng nu numai asupra lui Caragiale, ci şi a istoriei, a literaturii şi în general a vieţii noastre din următoarele decenii. ■

Arta lui Cezar Ivănescu constă în aceea că poetul își ascunde arta cu grijă. Nu fac jocuri de cuvinte.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Portret de poet

Cezar Ivănescu avea toate datele pentru a fi un mare poet – și a fost. Posteritatea lui este asigurată de critica literară care, în continuare, încearcă să ajungă la codul unei poezii de o uimitoare, oximoronică diversitate în monotonie; și, nu mai puțin, de către discipoli fideli care au creat și au întreținut în jurul artistului o mitologie.

Nu alta este situaţia lui Nichita Stănescu, din aceeaşi generaţie '60, dar din primul „val", cel care a plătit preţul compromisului cu epoca şi s-a văzut, imediat, canonizat. Cezar Ivănescu, precum Ileana Mălăncioiu, nu era tipul de om apt de compromisuri, în viaţă, ca şi-n creaţie: le-a refuzat în ambele ipostaze ale eului său: cel social şi exterior şi cel profund şi „privat".

Îndărătnicia lui Cezar Ivănescu, turbulenţa sa, felul oblu în care se năpustea asupra impostorilor şi carieriştilor sunt legendare: poetul era, în viaţa diurnă, un luptător cu pumnii pentru adevăr, încercând şi reuşind să-i pună la locul lor pe dătătorii din coate. Don Cezar, ca şi Marin Mincu în critică, era un spadasin delicat, ascunzându-şi vulnerabilitatea sub explozii şi jerbe de violenţă, empatizând cu cei defavorizaţi şi dispreţuindu-i, retoric, pe cei puternici. De aceea în urma lui rămâne o mitologie, crescută atât din poezie, cât şi din biografia propriu-zisă.

Se apelează frecvent, în explicarea tangenţelor ori imersiunilor ideologice ale unor scriitori români, la o scuză „istorică". Marele poet X l-a cântat pe Dej şi apoi a scris omagii pentru Ceauşescu, fiindcă Artistul se află „subt vremi". Marele prozator Y a dat dedicaţii cu encomioane generalilor de Securitate, întrucât acesta era contextul. Întrebarea imediat următoare acestor circumstanţieri este: contextul istoric şi vremile nu erau oare aceleaşi pentru toţi componenţii unei generaţii, biologică şi de creaţie? Dacă avem exemplul lui Cezar Ivănescu şi al altora, care au refuzat compromisurile, scuza contextuală şi alibiul istoric mai funcţionează?

În fapt, poetul era incomod atât pentru autorităţi, cât şi pentru confraţii bine plasaţi; laşităţile şi acomodările lor se vedeau mai clar prin contrastul cu îndârjirile şi refuzurile sale. Din această perspectivă, devine mai clar motivul pentru care, central în poezia românească, Cezar Ivănescu nu a fost central şi în sistemul cultural al epocii. Înţelegem discrepanţa izbitoare dintre valoarea liricii sale şi poziţia lui în *establishment*. Centralitatea poetică a fost dublată de o marginalizare în canon – iar comentariile entuziaste ale criticilor şi admiraţia cititorilor avizaţi nu trebuie să ne înşele. Don Cezar, care merita din plin să fie în vârful piramidei de omologare şi vizibilitate canonică, a fost împins, încet şi tenace, către zona de margine, în timp ce în manuale, la tribune şi în funcţii culturale înalte s-au aflat alţii...

Gheorghe Grigurcu este printre criticii care au subliniat această nedreptate, evidenţiind-o ca atare şi luptându-se pentru recunoaşterea meritelor literare ale poeţilor din al doilea „val" al generaţiei '60. Însă acţiunea critică a lui Grigurcu, nu altfel decât poezia lui Cezar Ivănescu, subliniază tocmai imposibilitatea de a regla valoric o epocă marcată şi controlată ideologic. Ar fi fost ilogic ca un mare poet român ce nu a plătit tribut autorităţilor să fie acceptat în centrul sistemului normat şi dirijat de ele. Ar fi fost, în fond, absurd ca un poet îndărătnic şi îndârjit să fie preferat unuia acomodant şi encomiastic. Ar fi fost de-a dreptul bizar ca un om de caracter să fie preţuit tocmai de cei ce nu-l aveau - şi care instrumentalizau lipsa de principii a artiştilor noştri colaboraţionişti.

În epoca nouă, Cezar Ivănescu a trecut fără să-şi fi curbat coloana vertebrală în cea zisă de Aur şi fără să regrete avantajele care ar fi decurs din adaptare. Şi pentru că Istoria, pe intervale mai mari, reglează perfect atât imposturile, cât şi nedreptăţile, e tot mai evident, azi, că poezia lui Cezar Ivănescu este şi va fi în continuare citită, în timp ce a altor colegi de generaţie, nu. Este tot mai limpede că succesul vedetelor din socialismul real nu se prelungeşte în epoca democratică, întrucât era unul circumstanţial şi contextual; şi că, în schimb, cota lui Cezar Ivănescu rămâne neatinsă de ruptura revoluţionară de sistem şi de fluctuaţiile inerente, pentru că ea s-a datorat strict poeziei şi valorii acesteia.

Să vedem o poezie din cuprinsul antologiei *111 cele mai frumoase poezii, Jeu d'Amour (Colind)*, pentru a înregistra performanţa de limbaj poetic a autorului ei: „! de-acuma nu te-oi mai uita,/ poţi să şi vii, poţi să nu vii,/ cu vii stigmate, sângerii,/ eşti scrisă toată-n carnea mea!// ! de-acuma nu te-oi mai uita,/ coapsele-ţi line, stins oval/ pieptul, parfum de portocal,/ împarfumează pielea mea!// ! de-acuma nu te-oi mai uita,/ tu care zi de zi te uiţi/ şi nici nu-ţi vezi, nici nu-ţi săruţi/ umbra plecată-n faţa ta!// ! de-acuma nu te-oi mai uita,/ dar nu te chem, nici nu te cer/ acelor care-aici subt cer/ posedă şi pământ şi stea!// de-acuma nu te-oi mai uita,/ cu tine dorm şi-n braţ te strâng,/ cu tine-n miezul nopţii plâng/ ca pruncu-n braţ la mumă-sa!// ! de-acuma nu te-oi mai uita,/ în noaptea sfântă, leagăn sfânt,/ noi suntem singuri pe pământ/ cu Domnul şi Lumina sa!// ! de-acuma nu te-oi mai uita,/ în noaptea sfântă, leagăn sfânt,/ Domnul cu-ale Lui mânuri blând,/ Domnul blânduţ ne-o legăna!".

La propriu, semnele de exclamare încadrează fiecare strofă, dar ele ar putea fi puse şi la figurat, ca apreciere a unei originalităţi artistice ce se impune cu un vocabular neostentativ, fără vreo notă de preţiozitate. Ca şi la Eminescu, al cărui lirism l-a preocupat pe Cezar Ivănescu până la obsesie, termenii sunt aici dintr-o arie extrem de familiară. Carne, piele, piept, braţ, zi, noapte, umbră, cer, pământ, stea, lumină, leagăn: nici un element verbal insolit nu este adus în spaţiul poemului pentru a-l marca şi a-l impresiona pe cititor.

Doar o secvenţă, de graţie sintactică şi imagistică, se regăseşte în strofa a doua din cele şapte: „coapsele-ţi line, stins oval". Cu excepţia acestei fandări galante, în stilul comprimat şi eliptic al lui Ion Barbu, poemul e de o voită simplitate lexicală. Termenii ne sunt tuturor accesibili, cuvintele de aici sunt la îndemâna oricui. De unde, atunci, senzaţia şi sentimentul că asemenea versuri numai Cezar Ivănescu poate scrie în modernitatea noastră postbelică, aşa cum numai Eminescu le-ar fi putut scrie în epoca de clasicitate târzie a literaturii române? De unde vine forţa poemului compus cu cele mai obişnuite cuvinte şi inteligibil noţional fiecărui vorbitor de limbă română?

Arta lui Cezar Ivănescu constă în aceea că poetul îşi ascunde arta cu grijă. Nu fac jocuri de cuvinte. Deghizamentul este al unui spirit sofisticat alegând simplitatea; şi al unui artist cu respiraţia unei culturi aprofundate asimilând, în poezia sa, elementul împărtăşit al limbajului şi un numitor comun al cunoaşterii. Cezar Ivănescu vrea o bază cât mai largă pentru experimentele sale poetice, derulându-le, în consecinţă, pe terenul accesibil tuturor, nu doar iniţiaţilor.

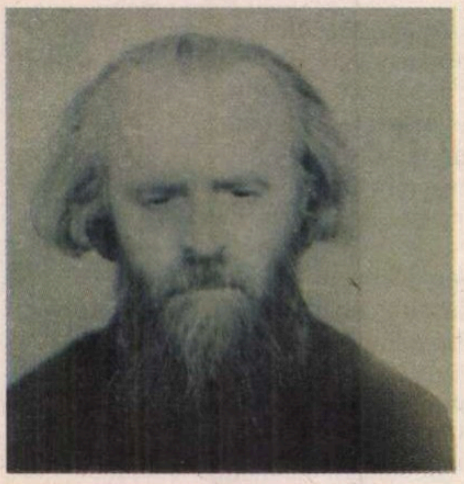
Un jeu d'amour este făcut, astfel, să ia forma şi ritmul legănător al unui cântecel prin care mama îşi adoarme copilul. Trimiterea către pruncul Isus, luminând icoanele şi lumea întreagă din braţele Mariei, este evidentă. Mai puţin vizibilă, la prima lectură, este recodificarea operată subtil de poet: de la o poezie amoroasă, în care flama erotică ar fi aprins, galant, imaginile (a rămas, numai ca excepţie, ca „urmă", ca semn, secvenţa menţionată, „coapsele-ţi line, stins oval"), la un cântec de leagăn, duios şi îngânat cu o iubire maternă excluzând pasionalitatea amorului carnal.

Când s-au şters „stigmatele sângerii" din carnea bărbatului şi a apărut - imagine a unui cuplu de nedezlipit - „ca pruncu-n braţ la mumă-sa"? Parcursul acesta uimitor al textului ce pare că-şi dezvoltă organic o strofă din precedenta ne arată, la final, dislocările, rupturile şi descentrările ascunse în versurile unui mare poet. Realizăm abia după lecturi succesive, făcute cu aceeaşi atenţie, dar cu o concentrare sporită, că pasionalitatea acestui jeu d'amour e făcută să se spiritualizeze şi că erotica devine, ca în Evul Mediu, o mistică. Versul, absolut excepţional, care imprimă această „direcţie" poemului este „cu tine dorm şi-n braţ te strâng": braţele bărbatului, posesive şi apucătoare, nerăbdătoare de a cuprinde şi a mângâia corpul iubitei, fac loc unei imagini de o mare iradiere simbolică, din aria şi pământească, şi divină a Fecioarei cu Pruncul.

Poemul, ca atâtea din cuprinsul antologiei, capătă o altă dimensiune, metafizică şi religioasă, ascunsă, de asemenea, sub cuvinte obişnuite şi gesturi familiare. În loc ca imaginarul desfăşurat în text să fie supraînălţat, pe treapta deja atinsă, el este retopit în substanţa „domestică" a versurilor. O dragoste care s-a înălţat până la puritatea celei a Fecioarei se regăseşte în firescul contopirii cuplului, în strofe fără vreo notă de senzualitate. Un jeu ce devine colind şi o erotică resorbită-n mistică fac din această capodoperă terenul ideal de manifestare poetică pentru un artist precum Cezar Ivănescu - şi, în egală măsură, un teren de observaţie a instrumentarului şi alchimiei sale verbale.■

(Din prefaţa la antologia *111 cele mai frumoase poezii* de Cezar Ivănescu, în curs de apariţie la Editura Nemira)

Între timp primeam ştiri triste despre suferinţele deţinuţilor de la Canalul Dunărea-Marea Neagră şi despre atrocităţile [comise asupra] tineretului studenţesc întemniţat la Piteşti.



Ioana Diaconescu

„Lotul“ Rugul Aprins. Preoţi şi martiri. Sofian Boghiu

„Lotul Rugul Aprins" fusese instituit în timpul represiunii comuniste din fatidicul an 1958. Alcătuirea şi trimiterea în temniţe a unor „loturi" de intelectuali şi clerici de către regimul represiv fusese o metodă de exterminare a celor mai alese personalităţi din România. Prin urmare, constituirea acestuia nu a fost o excepţie. O adevărată campanie de exterminare s-a finalizat în acei ani. Asupra unor aleşi reprezentanţi ai clerului şi ai elitei laicatului(cu preponderenţă intelectuală) s-a abătut ultima şi poate cea mai fioroasă tentativă de anihilare, construită cu ură şi spaimă de către statul de „democraţie populară". Spaima a fost supremul mobil al urii şi ea s-a năpustit printr-o „campanie represivă gigantică", călcând în picioare cele mai nobile valori spirituale ale României, spaima ca nu cumva noua lume strâmbă ce se alcătuia s-ar fi putut spulbera prin simpla existenţă a acestora.

În acest context iese în evidenţă alcătuirea artificială, de către autorităţile comuniste, a „lotului Rugul Aprins" . Scopul principal era o lecţie: lovitura de graţie dată reprezentanţilor regimului „burghezo-moşieresc" şi înlocuirea lor cu „omul nou", format la şcoala noii direcţii a României. Şi cine erau reprezentanţii acestui regim ce trebuia să dispară dacă nu preoţii şi intelectualii? Asociaţia „Rugul Aprins al Maicii Domnului" se alcătuise, după cum se ştie, după invazia sovietică în România., interzisă apoi în 1948. Regimul represiv va avea la îndemână, peste zece ani, pretextul incriminării, condamnării şi arestării unor reprezentanţi de vază ai clerului şi ai intelectualităţii. Vor fi victime şi nenumărate vârfuri ale studenţimii. Prin fabricarea capetelor de acuzare, unele dintre cele mai cumplite şi ireale cu putinţă, toţi aceştia au fost aruncaţi în temniţele groazei şi în lagărele de exterminare din Balta Brăilei. Dacă unii dintre ei nu au rezistat biologic, dintre cei care s-au salvat din coborârea în iad unii au depus şi alţii mai depun încă mărturie pentru tot ceea ce a însemnat o adevărată probă de foc ce le va înrîuri, celor mai mulţi, evoluţia spirituală.

Dacă în „lotul Rugul Aprins", aşa cum a fost confecţionat de Securitate în anii '50 şi cum se regăseşte în Arhivele Securităţii, au fost cuprinşi 5 studenţi şi 3 intelectuali, preponderent a rămas numărul preoţilor, socotiţi tot mai periculoşi pentru viitorul României comuniste: ieroschimonahul Daniil Sandu Tudor - Alexandru Teodorescu, preot Alexandru Făgeţeanu, arhimandrit Benedict Ghiuş, arhimandrit Roman Braga, arhimandrit Sofian Boghiu, arhimandrit Felix Dubneac, preot Arsenie Papacioc precum şi preotul profesor Dumitru Stăniloaie.

Voi încerca să parcurg, pe calea unei selecţii a documentelor de arhivă, drumul suferinţei şi înălţării preoţilor martiri din lotul constituit de Securitate şi denumit cu numele vechii asociaţii „Rugul Aprins", desfiinţată în 1948.

Primul asupra căruia mă aplec cu pietate este preotul arhimandrit Sofian Boghiu, propovăduitorul smereniei şi dragostei, o înruchipare a blândeţii însăşi.

Născut la 7 octombrie 1912 în comuna Cuconeştii-Vechi, judeţul Bălţi, dincolo de Prut, părintele Sofian, cu prenumele de mirean Serghei (Serghie), va devei frate de mănăstire la Schitul Rughi, judeţul Soroca, la vârsta de 14 ani. Tuns „în sfântul şi îngerescul chip al călugăriei", la 25 de ani, la Mănăstirea Dobruşa, unde urmează şcoala de cântăreţi bisericeşti, va continua studiile cu Seminarul Monahal de la Cernica fiind coleg aici cu cel care va deveni Patriarhul Teoctist şi cu Gherasim Cristea, înscăunat mai târziu ca Episcop al Râmnicului precum şi cu cel care va fi mai târziu, arhimandritul. Grigore Băbuş.

Anul 1939 îi aduce hirotonisirea, de către Episcopul Tit Simedrea, pe 6 august, ca diacon, în Catedrala oraşului Bălţi. Este nevoit să părăsească Mănăstirea Dobruşa odată cu invazia sovietică în Basarabia. Atât stareţul, cât şi întreaga obşte ajung la Mănăstirea Căldăruşani. În 1940 devine student la Academia de Belle Arte din Bucureşti, secţia de artă decorativă, iar în 1945 îşi ia licenţa în pictură. Între 1942-1946 îşi face studiile la Facultatea de Teologie pe care le va încheia cu lucrarea de licenţă „Chipul Mântuitorului în iconografie".

Este hirotonisit ieromonah la Mănăstirea Antim la 15 noiembrie 1945. Avea 33 de ani, „vârsta bărbatului desăvârşit". În vara lui 1958 este arestat şi întemniţat împreună cu un întreg lot alcătuit de Securitate din foşti membri ai mişcării spirituale „Rugul Aprins al Maicii Domnului" a cărei activitate fusese suprimată în 1948. Condamnat la 16 ani de temniţă „pentru uneltire contra ordinei sociale prin activitate mistico-duşmănoasă", execută 6 ani. Va fi pus în libertate în urma decretului 411 din 1964.

După detenţie îşi urmează vocaţia de iconar la Mănăstirea Plumbuita, vocaţie împlinită cu sfinţenie zi de zi, timp de trei ani. Anul 1967 îl aduce înapoi la mănăstirea sufletului său, Antim, unde va deveni stareţ până la sfârşitul zilelor sale.

La 14 septembrie 2002, de Înălţarea Sfintei Cruci, se stinge la Mănăstirea Antim, în timp ce se slujea Sfânta Liturghie.

Documentele dosarului P[enal] 202 „Teodorescu Alexandru şi ceilalţi", în 11 volume, din Arhiva CNSAS, relevă, din punctul de vedere al Securităţii Statului activitatea „criminală" a grupului ce făcuse parte din asociaţia „Rugul Aprins al Maicii Domnului". O demistificare strigătoare la cer. Sunt cuprinse aici dosarele de penitenciar ale celor din întregul „lot Rugul Aprins", constituit din 16 persoane, incriminate, condamnate şi arestate într-un proces răsunător în epocă. Din volumul 4, fila 216, citez din sentinţa întregului lot (nr. 125 din 8 noiembrie 1958 a Tribunalului Militar al Regiunii a II- a Militară, Colegiul de Fond), fragmente referitoare la arhimandritul Sofian Boghiu:

„Boghiu Serghie Sofian începând cu anul 1954 a luat legătura cu mai multe elemente legionare printre care Roman Braga, Teodorescu Alexandru, Dubneac Felix şi Zamfiroiu Grigore cu care a discutat probleme cu caracter legionar şi alte discuţii duşmănoase regimului. / În anul 1958 inculpatul Boghiu Serghie Sofian a primit un caiet cu poezii legionare de la inculpatul Dubneac Felix pe care după ce l-a citit l-a predat legionarului Zamfiroiu Grigore./ La începutul anului 1958 inculpatul Boghiu Serghie Sofian a primit instrucţiuni de la coinculpatul Teodorescu Alexandru să se ocupe de educarea unui grup de studenţi care veneau la biserica Plumbuita al cărei stareţ era. / În acest scop inculpatul Boghiu Serghie Sofian a organizat o întrunire clandestină în incinta mănăstirii, la care a luat parte un grup de 5 studenţi care participase la slujba religioasă în frunte cu Văsîi Gheorghe, le-a vorbit în afară de probleme mistico-religioase şi despre probleme de ordin politic, căutând să sădească în ei neîncrederea în cele învăţate de ei în facultate şi să-i instige pentru a nu lua parte la viaţa politică culturală ce se desfăşoară în facultate. / Tot cu această ocazie inculpatul Boghiu Serghie Sofian a organizat la locuinţa sa împreună cu coinculpatul Teodorescu Alexandru o altă şedinţă clandestină la care au participat mai multe elemente legionare şi preoţi-călugări, în cadrul căreia s-au prelucrat materiale subversive ale fostei asociaţii «Rugul Aprins». / De asemeni inculpatul a mai participat şi la mai multe întruniri clandestine care au avut loc la locuinţa inculpatului Mironescu Alexandru în cadrul cărora s-au purtat discuţii duşmănoase la adresa regimului preconizând schimbarea ordinei sociale şi de stat din Republica Populară Română şi reinstaurarea capitalismului. / Interogat de organele de anchetă penală cât şi în instanţă [...] inculpatul Boghiu Serghie Sofian recunoaşte faptele i se pun în sarcină arătând că a ţinut legătura cu mai multe elemente legionare, că a citit un caiet cu poezii legionare scrise de Radu Gyr şi că s-a ocupat de educaţia tinerilor studenţi Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae şi Mihăilescu Emanoil conform instrucţiunilor primite de la Teodorescu Alexandru. / De asemeni mai arată că a participat la o întâlnire care a avut loc în casa lui Mironescu Alexandru, împreună cu ceilalţi coinculpaţi foşti membri ai asociaţiei «Rugul Aprins» iar în anul 1958 a organizat o adunare la el acasă, cu care ocazie s-au citit, comentat şi discutat materiale în legătură cu asociaţia «Rugul Aprins». / Faptele ce i se pun în sarcină inculpatului Boghiu Serghie Sofian se mai stabilesc şi cu declaraţiile coinculpaţilor Dubneac Felix, Teodorescu Alexandru, Văsîi Gheorghe şi Mironescu Şerban, date la primele cercetări şi în faţa instanţei cât şi cu declaraţiile martorilor Udroiu Constantin şi Zamfiroiu Grigore care se află ataşate la dosarul cauzei. / Faţă de recunoaşterile inculpatului coroborate cu declaraţiile celorlalţi coinculpaţi cât şi cu ale martorilor audiaţi în cauză, Tribunalul reţine ca dovedite în sarcina inculpatului faptele aşa cum au fost expuse mai sus."

Arestat „...la Mănăstirea Ghighiu, pe schele, cu un grup de ucenici călugări şi de fraţi pictând în frescă biserica din centrul Mănăstirii"

Mă opresc asupra unor mărturii şi gânduri ale părintelui Sofian, aşa cum se află ele reproduse în unele publicaţii de specialitate, înainte de a continua incursiunea în documentele de arhivă ce reprezintă sursele primare de informaţie.

În publicaţia „Vestitorul Ortodoxiei"- anul 1996, sunt reproduse mărturii preţioase ale părintelui făcute în ultimii ani de viaţă : „Convorbirile din cadrul «Rugului Aprins» au continuat până pe la jumătatea anului 1948, apoi cu ordin de sus au încetat pentru mai mulţi ani. O bună parte din personalul slujitor de la Mănăstirea Antim a fost repartizat în altă parte, mai ales la Seminarul Teologic de la Mănăstirea Neamţu, încât s-a potolit, în mare măsură, tot entuziasmul activ în numele «Rugului Aprins».

Între timp primeam ştiri triste despre suferinţele deţinuţilor de la Canalul Dunărea-Marea Neagră şi despre atrocităţile [comise asupra] tineretului studenţesc întemniţat la Piteşti.

N-a trecut prea mult până în 1958 când am fost arestaţi şi noi, care activasem în cadrul «Rugului Aprins». Mă aflam ▸▸

Părintele arhimandrit Sofian Boghiu a pictat douăzeci și cinci de biserici din țară, dintre care șase în întregime și altele restaurate, iar în afara granițelor a pictat integral trei biserici.

atunci la Mănăstirea Ghighiu de lângă Ploieşti, pe schele, cu un grup de ucenici călugări şi fraţi pictînd în frescă biserica din cimitirul mănăstirii. Am fost arestat împreună cu părintele Felix Dubneac, membru şi el al «Rugului Aprins».

Ancheta a durat câteva luni. Abia la procesul de la Tribunalul Militar am aflat că eram şaisprezece deţinuţi, făcând parte din organizaţia «Rugul Aprins».

Între noi şi cu noi era părintele ieroschimonah Daniil Teodorescu, fostul Sandu Tudor, iniţiatorul aşa-zisei «organizaţii», părintele arhimandrit Benedict Ghiuş, părintele profesor universitar Dumitru Stăniloaie, părintele Arsenie Papacioc, părintele Roman Braga, Alexandru Mironescu şi fiul său Şerban, student la litere, doctorul şi poetul Vasile Voiculescu, doctorul Gheorghe Dabija.

După procesul de la Tribunalul Militar ne-am mai întâlnit la Jilava, închisoarea de triaj, cu zidurile vopsite cu păcură, iar de acolo la închisoarea de la Aiud.

[...] Fără cărţi, fără ziare şi fără hârtie de scris, totuşi cu ajutorul alfabetului Morse şi scrisul pe talpa bocancului, unii învăţau pe de rost cuvânt cu cuvânt Sfânta Evanghelie de la Matei ori de la Ioan, ori câte o epistolă, mai ales Epistola Sf. Iacob. După patru ani de viaţă de celulă, într-o bună zi [...] s-a umplut cu noi o dubă mare şi încuiaţi pe dinafară am fost transportaţi la Colonia Salcia din Bălţile Brăilei.

„Dintre noi, o sută eram preoți"

[...] Am ajuns la Salcia în plină câmpie. [...] Mai târziu am aflat că eram o mie de deţinuţi. Dintre noi, o sută eram preoţi.[...] Din «Rugul Aprins» era părintele Benedict Ghiuş, părintele Roman Braga şi eu care scriu acestea. [...] Am lucrat pe rând la toate muncile agricole şi la reparaţia digului din apropiere. Acelaşi regim de muncă forţată. Mereu sub ochii temnicerilor, cu libertatea ciuntită. [...].

Trecuseră mai bine de doi ani de când ne aflam, muncind şi vara şi iarna în această câmpie fără dealuri, acoperită de bolta uriaşă a cerului.

Aici, ca şi în viaţa de celulă, afară de ochii necruţători ai temnicerilor, care ne urmăreau plini de duşmănie, ne veghea zi şi noapte Ochiul cel atoatevăzător şi inima plină de bunătate a Părintelui Ceresc. De la El venea răbdarea şi pacea care ne-a însoţit de-a lungul celor mai bine de şase ani de închisoare. Plecam acasă la mănăstire, în 1964."

„N-am urât pe nimeni dintre dușmanii care ne-au asuprit și n-am regretat niciodată că am ajuns la închisoare"

Au rămas, de asemenea, cugetări ale părintelui Sofian, de mare folos creşterii noastre spirituale. În publicaţia „Familia Ortodoxă" nr.9(44)din 2012 putem citi: „ A trăi în smerenie înseamnă a trăi o viaţă reală. Iar a trăi în trufie este o viaţă artificială. De aceea, de câte ori eşti umilit, rabdă şi roagă-te: « Doamne, primeşte aceste umilinţe în locul smereniei de care am lipsă. Să răscumpere umilinţele, mândria de care nu mă pot izbăvi de bună voie! [...]».

Să nu aduci nimănui nici o vină, decât numai ţie. Să te căieşti mereu din toată inima. Dacă nu mă găsesc vinovat în mod real şi nu mă căiesc din adâncul sufletului, atunci nu mă pot ruga cu putere şi nu pot avea bucuria deplină a rugăciunii. Dacă ai acestea două, smerenia şi iertarea aproapelui, ai să vezi cum începi să cauţi în tine ceva din Dumnezeu, ceva extraordinar. Numai Duhul Sfânt poate aduce acest «ceva» în inimile noastre. N-am urât pe nimeni dintre duşmanii care ne-au asuprit şi n-am regretat niciodată că am ajuns la închisoare.

Acolo era nevoie şi de mine ca, împreună cu fraţii mei români, să suferim cu toţii urgia venită asupra ţării. Fie, Doamne, suferinţa noastră ca un canon pentru păcatele noastre, dar şi ca o jertfă adusă pentru iertarea păcatelor neamului românesc şi pentru binecuvântare dumnezeiască asupra întregii noastre ţări.

Căutaţi să faceţi cât mai mult bine în jurul vostru, rugaţi-vă cât mai mult cu «Rugăciunea lui Iisus», nu vorbiţi de rău pe nimeni şi astfel veţi avea pacea inimii. Bunul Dumnezeu şi Maica Domnului să vă ajute neîncetat, în orice loc vă veţi afla.".

Părintele arhimandrit Sofian Boghiu a pictat douăzeci şi cinci de biserici din ţară, dintre care şase în întregime şi altele restaurate, iar în afara graniţelor a pictat integral trei biserici. A fost profesor de pictură la seminariile monahale de la Neamţ şi Curtea de Argeş, iar la Mănăstirea Plumbuita şi Schitul Maicilor a condus ateliere de icoane şi picturi de catapeteasmă. A fost duhovnicul tuturor, fără selecţie, fără alegere, punându-se la dispoziţia acelora care îl cereau ca duhovnic. Părintele Cleopa de la Sihăstria l-a numit „un apostol al Bucurestilor" iar părintele arhimandrit Roman Braga îl numea „«copilul bătrân» cel plin de bucurie tăcută şi de bunătate practică".

Monah și pictor bisericesc. Delictul „ce interesează ancheta penală și este reclamată de Securitatea Statului"

Revenind la sursele primare de informaţie, documentele din dosarul Penal 202 „Teodorescu Alexandru şi ceilalţi" ACNSAS, ce priveşte „lotul" Rugul Aprins , în volumul 1, fila 321 şi următoarele, citim „Ordonanţa de reţinere" a părintelui Sofian acuzat de „delict ce interesează ancheta penală şi este reclamat de interesele Securităţii Statului / Ministerul Afacerilor Interne/ Direcţia Anchete Penale / Ordonanţă de reţinere / Bucureşti, 1958, iunie 13/ Locotenent major Preda Dumitru, anchetator penal de Securitate, din Direcţia Anchete Penale a Ministerului Afacerilor Interne – Bucureşti, văzând actele de urmărire penală din care rezultă că numitul / Boghiu Sofian – legionar, stareţ la Mănăstirea Plumbuita, este învinuit de uneltire contra ordinei sociale, fapt prevăzut şi pedepsit [...]/ Având în vedere că numitul Boghiu Sofian se găseşte în situaţia prevăzută [...] întrucât fapta constituie delict ce interesează ancheta penală şi este reclamată de interesele Securităţii Statului,/ DISPUN / Reţinerea pe timp de 24 de ore şi depunerea în arestul Ministerului Afacerilor Interne cu începere de la data de 13 iunie 1958 până la data de 14 iunie 1958, a numitului Boghiu Sofian.

Anchetator penal de Securitate,/ locotenent major,/ Preda Dumitru "

Mandatul de arestare(regăsit în volumul 1 al dosarului, fila 322) este emis şi pus în aplicare a doua zi, la 14 iunie 1958:

„Ministerul Afacerilor Interne – Direcţia Anchete Penale / Mandat de arestare nr.23 / B/ în numele legii şi al poporului locotenent major Preda Dumitru [...]. / Având în vedere actele de procedură penală împotriva numitului Boghiu Serghie Sofian [...] de profesie preot călugăr [...] urmărit [...] pentru infracţiunea de uneltire contra ordinei sociale; / Având în vedere că aceste fapte sunt prevăzute şi pedepsite de articolul 209 [...] din C[odul] P[enal] al Republicii Populare Române. / Considerând că din ancheta efectuată rezultă probe suficiente de culpabilitate împotriva lui Boghiu Serghie Sofian. / Văzând că învinuitul se găseşte în situaţiunea prevăzută [...] întrucât fapta sa interesează ancheta penală şi se pedepseşte cu o pedeapsă mai mare de un an. / Văzând şi dispoziţiunile [...] / Pentru aceste motive/ Ordon tuturor organelor forţelor publice ca (sic), conformându-se legii să aresteze şi să conducă la arestul Ministerului Afacerilor Interne Bucureşti pe numitul Boghiu Serghie Sofian. / Punem în vedere şefului arestului Ministerului Afacerilor Interne să-l primească şi să-l reţină pe timp de de 60 de zile, adică la data de 14 iunie 1958 până la data de 13 august 1958.

Anchetator Penal de Securitate,/Locotenent major, Preda Dumitru"

Ordonanţa de punere sub învinuire din 30 iunie 1958 (fila 336, volum 1, Dosar P 202 ACNSAS) – în care îl întâlnim din nou pe locotenentul major Preda Dumitru anchetator penal de securitate din direcţia de Anchete Penale a Ministerului Afacerilor Interne, Bucureşti - (o demistificare în care revine, constant-obsesivă, tema „educaţiei mistico-religioase") – concepută „ în urma examinării materialelor de anchetă penală privind pe Boghiu Serghie Sofian. Apar din ce în ce mai des, obsesiv, acuzele politice:

„Din materialele de anchetă rezultă că Boghiu Serghie Sofian, începând din anul 1954 – 1955, a venit în contact cu diferite elemente legionare ca: Zamfiroiu Grigore, Ghiuş Benedict, Udroiu Constantin, cu care a purtat discuţii cu caracter duşmănos regimului democrat popular. / A primit materiale cu conţinut legionar de la Felix Dubneac, pe care după ce le-a studiat, le-a predat legionarului Zamfiroiu Grigore. / Începând din iarna lui 1957 – 1958, călugărul Boghiu Serghie Sofian a început să se ocupe cu educarea mistico-religioasă a unui grup de studenţi cu care ţinea şedinţe clandestine în chilia sa sau în interiorul bisericii [mânăstirii] Plumbuita. / Sub masca religiei îi pregăteşte pe aceştia cum să acţioneze împotriva regimului democrat. / Tot în această perioadă, Boghiu Serghie Sofian a participat la mai multe şedinţe clandestine ce s-au ţinut la locuinţa legionarului Mironescu Alexandru, unde erau studiate diferite materiale cu caracter subversiv.

Având în vedere dispoziţiunile [...] / Dispun / Punerea sub învinuire a numitului Boghiu Serghie Sofian, pentru săvârşirea infracţiunii de uneltire contra ordinei sociale[...]. Se va aduce la cunoştinţa învinuitului despre aceasta sub semnătură prezenta ordonanţă.

Am luat cunoştinţă de conţinutul prezentei ordonanţe, azi, 2 iulie 1958,

Boghiu Serghie Sofian"

Anchetator penal de Securitate,
Locotenent major,
Preda Dumitru

„O mănăstire de intelectuali"

Acuzat, în 1949, în problema legionară, de a fi adunat sub acest semn preoţii şi intelectualii de la Mănăstirea Antim, Alexandru Teodorescu - Sandu Tudor, sub protecţia patriarhului Justinian (care se adresează mitropolitului Firmilian al Olteniei pentru a-l salva), este tuns în monahism cu numele Agaton, devenind şi stareţ al Schitului Crasna. În acest loc părintele Daniel Sandu Tudor ridică în rang idealul „Rugului Aprins" prin dorinţa „creerii unei mănăstiri de intelectuali"(sintagmă fericit aleasă de istoricul şi teologul George Enache). Îndatoririle erau împărţite, căci părintele Sofian rămânea la Bucureşti, ca stareţ al Mănăstirii Plumbuita, unde îl are alături pe părintele arhimandrit Felix Dubneac, împreună cu care, se ştie, a fost arestat în 1958. Sâmburele luminii „Rugului Aprins" se răspândea, nu se stingea aşa cum s-ar fi putut crede.

Autorităţile comuniste au păstrat, încă din 1945, din cinism, comoditate, dezorientare sau ignoranţă acuzaţia în problema legionară pentru a o folosi în orice împrejurare în instrumentarea proceselor din punct de vedere politic. S-a mers până într-acolo încât la nivel oficial se răspândea zvonul că reeducarea de la Piteşti a fost o conspiraţie legionară în detrimentul regimului comunist.. Aşadar, pretextul ales incriminării, arestării şi condamnării întregului grup a fost că „ între 1945 – 1948 au avut loc şedinţe legionare care au fost reluate după 1954 la Rarău şi Plumbuita", dar argumentul suprem, pretextul exploatat la maximum a fost circulaţia, la Mănăstirea Plumbuita, a unui caiet de versuri al poetului (socotit un „legionar periculos") Radu Gyr. Ce asemănare în a folosi, ca obiect incriminatoriu, în alt răsunător proces politic al vremii, un „caiet cu poezii duhovniceşti" aparţinând lui V.Voiculescu.

Cu siguranţă, era de neînţeles pentru organele de represiune să înţeleagă convertirea. Era limpede şi explicit faptul că, în închisoare, condamnaţi în vremea regimului Antonescu, personalităţi ca Valeriu Gafencu sau Anghel (Arsenie) Papacioc se dedică exclusiv vieţii spirituale, ascetismului mistic, în spiritul isihast. Dar „misticismul" va fi asociat tot mai des cu spiritul legionar. Astfel s-a confecţionat , în acei ani, „eticheta"politică a arestărilor masive.

istorie recentă

după moartea patriarhului Nicodim venea pe scaunul patriarhal Justinian Marina, socotit un ierarh oportunist, dar care, prin nenumărate dovezi, va proteja pe cât îi va sta în putință clerul și mai ales întreaga mișcare de la Antim.

Depuşi în arestul Ministerului Afacerilor Interne fără mandat, pentru membrii lotului „Rugul Aprins" se emite, către Tribunalul Militar, documentul aflat în dosarul P 202 ACNSAS volumul 4, fila 24:

„Republica Populară Română / Ministerul Afacerilor Interne / UM.0123/E / Bucureşti / [...] din 15 octombrie 1958 / Către Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară Bucureşti / Vă rugăm să luaţi măsuri de urgenţă pentru a ne trimite prelungire de mandat pentru inculpaţii: Voiculescu Vasile, Văsîi George, Rădulescu Nicolae, Pistol Grigore, Papacioc Anghel, Mironescu Şerban, Ionescu Ioan, Făgeţeanu Alexandru, Dubneac Felix, Dabija Gheorghe, Braga Roman, Teodorescu Alexandru, Ghiuş Vasile, Boghiu Sergiu(sic!) deoarece de la data de 11 octombrie 1958 sunt reţinuţi în arestul Ministerului Afacerilor Interne fără forme legale.

Şeful Unităţii Militare 0123 / E /Colonel," Semnat indescifrabil (n.m. I.D.)

În 1948 stareţul Mănăstirii Antim, părintele Vasile Vasilache, era îndepărtat şi în locul lui era numit arhimandritul Valerian Zaharia. După moartea patriarhului Nicodim venea pe scaunul patriarhal Justinian Marina, socotit un ierarh oportunist, dar care, prin nenumărate dovezi, va proteja pe cât îi va sta în putinţă clerul şi mai ales întreaga mişcare de la Antim, reuşind în bună măsură să atenueze, o vreme, vigilenţa autorităţilor comuniste. În ceea ce priveşte Mănăstirea Antim, Justinian acţionează cu luciditate dar şi cu nelinişte, date fiind tot mai multele acuze care cădeau asupra acestui lăcaş. Legionari sau mistici, pentru organele represive conţinutul acestor noţiuni era confuz. În 1949 patriarhul l-a eliberat din funcţia de stareţ pe Valerian Zaharia – omul regimului comunist - numindu-l în locul său pe preotul arhimandrit Benedict Ghiuş, investit atunci şi vicar patriarhal. Numai că părintele Benedict era deja socotit de către comunişti un „element duşmănos", asupra Mănăstirii Antim strângându-se şi mai tare menghina supravegherii de către Securitate. De altfel, funcţia de stareţ a părintelui Benedict nu a fost recunoscută la Ministerul Cultelor. Dar dacă în incinta Antimului, prin grija patriarhului Justinian au activat ateliere ale Institutului Biblic, dacă încă se mai putea folosi acolo Biblioteca Sinodului, cu siguranţă, e semn că deşi mult atenuată, funcţia spirituală a Antimului era vie. Nici măcar în 1950, când a trebuit, după mari constrângeri, să fie de acord cu eliberarea părintelui Benedict din funcţia de stareţ, patriarhul Justinian Marina nu a contenit să-l protejeze trimiţându-l împreună cu fratele Andrei Scrima, pe amîndoi, ca profesori, la Seminarul Monahal de la Neamţ pentru a-i scoate din vizorul Securităţii şi pentru a-şi împlini visul formării unei elite monastice. Această idee va fi reluată de părintele Benedict la Mănăstirea Slatina: formarea tinerilor monahi sub dublul aspect al instruirii intelectuale şi spirituale.

Tot sub protectoratul patriarhului Justinian, pe Sandu Tudor îl aflăm în 1949 ca monah şi stareţ la Mănăstirea Crasna, după cum ştim, pentru a ieşi de sub lupa autorităţilor comuniste. Deşi vigilenţa Securităţii răsturna orice iniţiativă protectoare a patriarhului Justinian, acesta a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a o înşela, o vreme.

În acest sens, documentul de arhivă din 23 octombrie 1958 de la fila 27 a aceluiaşi volum 4 din dosarul P 202 al „lotului Rugul Aprins" din ACNSAS este demonstrativ: „Republica Populară Română / Patriarhia Română / Cabinetul I.P.S. Patriarhul / Delegaţie / Se deleagă domnul Mircea Livezeanu, juristconsultul Arhiepiscopiei Bucureştilor să cerceteze la Tribunalul Militar Secţia a II-a Bucureşti, dosarele privind pe învinuiţii: / Sandu Tudor, Stareţ la Schitul Rarău / Arhimandrit Benedict Ghiuş, Profesor Seminar Bucureşti / Preot Profesor Dumitru Stăniloaie, Institutul Teologic Bucureşti / Arhimandrit Sofian Boghiu, Stareţ Plumbuita / precum şi pe învinuitul Arhidiacon Anania Vartolomeu, Bibliotecar Şef al Palatului Patriarhal.

Domnul juristconsult se va referi asupra acuzaţiilor ce se aduc fiecăruia, toţi fiind salariaţii instituţiilor pendinte de Patriarhia Română.

Semnat olograf (n.m. I.D.),
Patriarhul României,
Justinian".

Am mai reţinut din dosarul P 202, volumul 4, documente ce-l privesc pe preotul arhimandrit Sofian Boghiu judecat în stare de arest preventiv (fila 60):

„Procesul-verbal al şedinţei publice din 29 octombrie 1958 al interogatoriului de inculpat" emis de Tribunalul Militar al Republicii Populare Române în dosarul 2164/1958 [...] / După ce preşedintele i-a pus în vedere infracţiunea pentru care este dat judecăţii, dovezile faptelor şi i-a cerut să spună ce este util apărării sale, inculpatul a dat răspunsurile reproduse în rezumat de către grefier după cum urmează: / Pe Teodorescu Alexandru l-am cunoscut în 1945. Pe Braga Roman îl cunosc încă din Seminar. Pe [Felix] Dubneac îl cunosc cam din 1930.[...]. Despre [Roman] Braga ştiam că este legionar.[...] şi că a fost arestat. De Zamfiroiu [Grigore] am auzit că este legionar.[...]. / Am posedat un caiet cu poeziile legionarului Radu Gyr. Aceste poezii le-am primit de la Felix Dubneac.[...]. Am citit câteva poezii dintre ele. Zamfiroiu [Grigore] a lucrat la noi, Mănăstirea Plumbuita. A lucrat pardoseala acolo. Eu am predat acest caiet cu poezii lui Zamfiroiu [Grigore]. Acest caiet nu l-a cerut el. El m-a întrebat dacă am la mine un caiet cu poezii legionare şi el mi-a cerut să i-l dau. / În 1958 Teodorescu Alexandru mi-a cerut să mă ocup de nişte tineri care veneau la Mănăstirea Plumbuita. Dintre aceşti tineri eu am cunoscut numai pe Văsîi Gheorghe. În afară de Văsîi Gheorghe au mai fost vreo trei-patru tineri. Ceilalţi tineri ca Mironescu Şerban şi Rădulescu Nicolae au mai fost pe la Mănăstirea Plumbuita vizitând pe Teodorescu [Alexandru]. Eu le-am spus acestor tineri că pe lângă preocupările lor [...] să se ocupe şi cu viaţa bisericească. Nu le-am spus să nu participe la viaţa politică <culturală> de la facultate. Am fost o singură dată (martie 1958) la o întrunire în casa lui Mironescu Alexandru. Au fost acolo Teodorescu Alexandru, Ghiuş Benedict şi încă doi călugări de la Institutul Teologic. Au fost numai discuţii religioase, nimic nu s-a discutat în legătură cu regimul [democrat-popular]. Nu s-a discutat nici despre ştirile transmise de posturile de radio occidentale. În februarie 1958 a fost acasă la mine o adunare la care au participat Teodorescu Alexandru, Ghiuş Benedict, Mitropolit Tit Simedrea, Alexandru Mironescu, Gheorghe Văsîi, doctorul Dabija [Gheorghe] şi Paul Sterian.[...].

Preşedinte, Inculpat,
Semnatură olografă indescifrabilă (n.m. I.D.). S[ofian] Boghiu"

La fila 61 a aceluiaşi dosar P 202 volumul 4 ACNSAS regăsim concluzia „Procesului verbal al şedinţei publice din 29 octombrie 1958, cu ocazia Interogatoriului de inculpat ce-l priveşte pe Boghiu Sofian:" Materialele citate cu această ocazie [sunt] în legătură cu asoc[iaţia] <Rugul Aprins>".

Au existat, în cadrul procesului, jurişti care şi-au sprijinit pledoaria pe date care ar fi putut demonstra în mod logic nevinovăţia inculpaţilor. Documentul de la fila 188 a volumului 4 din Dosarul P 202 CNSAS este mărturia avocatului apărării preotului arhimandrit Sofian Boghiu. Nenumărate argumente logice, care ar fi trebuit să fie valabile pentru autorităţile comuniste, şi ar fi însemnat salvarea inculpatului :

„Dosar nr. 2164/1958 / termen 29 octombrie 1958 / condamnare? / Pronunţare [sentinţă] / 6 noiembrie 1958 / Note scrise/ Depuse pentru inculpatul Sofian Boghiu referitor la acuzaţiunea de participare la asociaţia <Rugul Aprins> şi şedinţele de la Alexandru Mironescu. / Activitatea lui Sofian Boghiu nu a interesat organele de cercetare decât începând cu anul 1955./ Până în acel an, nu a avut nicio activitate politică, nicio participare la vreo activitate publică. Sofian Boghiu nu a făcut parte nici măcar din asociaţia <Rugul Aprins> în perioada 1945 – 1948. / Sofian Boghiu a avut înainte de 1945 numai trei preocupări care i-au absorbit tot interesul şi toată energia: credinţa ortodoxă, pictura bisericească şi reclădirea mănăstirii Plumbuita, pe care a găsit-o complet dărăpănată. / După 1955, printr-un concurs de împrejurări, a venit în contact întâmplător şi sporadic cu activitatea celorlalţi inculpaţi. / Mă voi ocupa cu două aspecte în legătură cu Sofian Boghiu: / 1)Participarea la citirea acatistului <Rugului Aprins>(„Imn Acatist la Rugul Aprins al Maicii Domnului" de Sandu Tudor – n.m. I.D.) / 2) Cele două vizite la Al.Mironescu. / Alexandru Teodorescu a compus un Imn de Slavă Fecioarei Maria intitulat <Rugul Aprins al Sf. Fecioarei Maria>. / Este posibil ca în mintea autorului acestui imn să fi existat o legătură cu activitatea asociaţiei interzise <Rugul Aprins>. / Pentru cel care se mărgineşte să citească imnul, nicio asemenea legătură nu se impune./ a) Asociaţia <Rugul Aprins> nu dedică un cult deosebit Fecioarei Maria / b) Asociaţia <Rugul Aprins> cuprindea în afară de trei participanţi ulteriori la lectura acatistului (Alexandru Teodorescu, Benedinct Ghiuş şi [Felix] Dubneac) o serie de alte persoane, dintre care trei păreau să manifeste o activitate mai intensă prin faptul că (sic) Ion Marin Sadoveanu, Atanasie Joja şi Paul Sterian. conferenţiau mai frecvent. // Nici unul din aceştia nu a participat la lectura acatistului „Rugul Aprins". / c) La lectura acatistului au participat persoane care nu au activat în asociaţia interzisă, de exemplu, Sofian Boghiu. / d) Cei care au participat la lectura acatistului nu au înţeles în nici un moment să se constituie într-o asociaţie, într-o grupare, sau să activeze ca şi când ar face parte din asemenea formaţiune. / e) Acatistul „Rugul Aprins" în sine nu cuprinde nici un element care să tulbure liniştea sau ordinea socială sau politică. / f) În consecinţă simplul fapt de a asista la lectura acatistului, nu poate constitui o infracţiune, atâta vreme cât nu se face dovada că această lectură constituie o verigă în activitatea continuată a vechii asociaţii interzise / g) Simpla coincidenţă de nume, simplul fapt că în titlul acatistului se cuprinde şi expresia „Rugul Aprins" nu poate dovedi continuitatea activităţii vechii asociaţii. //„Rugul Aprins" este un simbol religios foarte adesea întâlnit şi el reprezintă credinţa vie, astfel cum crucea şi coroana de spini reprezintă suferinţa şi speranţa, etc. / Asemenea imagini pot fi folosite în împrejurări foarte diferite, care pot să nu aibă nici o legătură între ele. / În ceea ce priveşte al doilea capăt de acuzare de care mă ocup, cele două vizite la Alexandru Mironescu, ele nu reprezintă un caracter infracţional./ Alexandru Mironescu a declarat că Sofian Boghiu l-a vizitat în două rânduri pentru a-l întâlni pe Alexandru Teodorescu. / De fiecare dată Sofian Boghiu a stat foarte puţin şi nu a discutat chestiuni politice. / Ceilalţi participanţi obişnuiţi ai întâlnirilor de la Al Mironescu nici nu pomenesc de Sofian Boghiu ceea ce întăreşte convingerea că aceştia nu veneau în zilele când se adunau ei, ci în alte zile şi nu pentru a discuta chestiuni politice, care nu l-au preocupat niciodată./ Aceasta rezultă şi din declaraţiile lui Văsîi [Gheorghe] şi alţii şi anume că Alexandru Teodorescu le-a indicat să se adreseze părintelui Sofian în toate chestiunile religioase./ În consecinţă socotesc că Sofian Boghiu nu se face vinovat de cele două acuzaţiuni de care m-am ocupat şi vă rog să-l achitaţi.

Pentru Sofian Boghiu,
Radu Olteanu,
- avocat-"

Un alt document (fila 68, volum 5, dosar P 202 ACNSAS): un act elaborat în sprijinul demonstraţiilor nevinovăţiei (oricum, evidente) părintelui arhimandrit Sofian Boghiu, o filă semnificativă pentru ataşamentul celor care încercau cu disperare să-l salveze. Documentul la care mă voi referi este o dovadă – adeverinţă din partea Mănăstirii Plumbuita care certifica organelor de represiune lipsa monahului din Bucureşti în perioada întrunirilor din anii '50 reluate sub semnul Rugului Aprins:

„Republica Populară Română / Patriarhia Română / Arhiepiscopia Bucureştilor / Sf. Mănăstire Plumbuita / Adeverinţă / Se adevereşte de [către] noi că arhimandritul Sofian Serghie Boghiu din Mănăstirea Plumbuita, de specialitate pictor bisericesc, fiind la dispoziţia Arhiepiscopiei Bucureştilor, începând din anul 1954, de când a fost numit stareţ la Mănăstirea Plumbuita, pleca regulat vara, pe şantierul de pictură al patriarhiei între lunile (sic) 15 iunie-31 noiembrie.

În anul 1954 a fost pe şantierul din satul Pipirig, raionul Tg. Neamţ, Regiunea Bacău.

În anul 1955 şi 1956 a fost la Mănăstirea Negru Vodă – Câmpulung Muscel.

În anul 1957 a fost la Mănăstirea Saon, judeţul Tulcea, Regiunea Constanţa.

În anul 1958, de la 1 mai – 13 iunie a fost la Mănăstirea Ghighiu, regiunea

Pentru necunoscători, aşa-numitele „formaţiuni" sau „secţii" din Insula Mare a Brăilei, intitulate aşa pentru a ascunde monstruozitatea adevăratei lor meniri, erau lagăre de exterminare.

Ploieşti.

Ştampila Mănăstirii Plumbuita (n.m. I.D.), Secretar,
Semnat: Egumen, Ieromonah
Indescifrabil Semnat
(n.m. I.D.) indescifrabil (n.m.I.D.)"

*

Dosarul de penitenciar al preotului arhimandrit Sofian Boghiu se regăseşte în volumul 7 al dosarului P 202 ACNSAS şi se deschide la fila 191:

„Ministerul Afacerilor Interne / Direcţia închisori şi penitenciare / 1) Închisoarea „C" Ministerul Afacerilor Interne / 2) Jilava K 440304 / Aiud K 8 / 59 / 3) [colonia penitenciară] Salcia 20 / 62

Ostrov F[ormaţiunea]
Dosarul
Nr. 365 / 1958

Numele: Boghiu I.
Prenumele: Serghie
Numele călugăresc: Sofian
Prevenit de la data: 13 06 1958"

Adnotare olografă: „ Conex la ancheta 113668 / vol. VII filele 191-238.

Iată cum sună Mandatul de executare a pedepsei emis de Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară, Bucureşti, nr. 490/58 din 31 ianuarie 1959, aflat la fila 215 a aceluiaşi volum 7 :

„Noi, colonel de justiţie Dimitriu D.Adrian, Preşedintele Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară văzând hotărârea nr 125 din 2 noiembrie 1958 a Tribunalului Militar al Regiunii a II a Militară prin care numitul Boghiu I.Serghie Sofian [...] de profesiune călugăr [...] a fost condamnat la 16 ani muncă silnică pentru crima de uneltire deoarece încadrat într-o organizaţie contrarevoluţionară a desfăşurat activitate duşmănoasă împotriva regimului democrat popular din Republica Populară Română. /Văzând că hotărârea a rămas definitivă conform deciziei nr. 42/1959 a Tribunalului Suprem, Colegiul Militar prin care i s-a respins recursul, / Ordonăm tuturor agenţilor forţei publice să aresteze şi să condcă pe susnumitul condamnat la Penitenciarul U.M. nr. 0123/ E – Bucureşti./ Ordonăm directorului penitenciarului menţionat să-l primească pe condamnat, să-l reţină şi să-l facă să execute pedeapsa mai sus arătată în a cărei durată se va socoti şi timpul cât a stat în detenţiune preventivă de la 14 iunie 1958. / Executarea pedepsei începe la 14 iunie 1958 şi expiră la 9 iunie 1974 când va fi pus în libertate dacă nu va fi reţinut pentru alte fapte. [...]

Preşedintele Tribunalului Militar
al Regiunii a II-a Militară,
Colonel de justiţie,
Dimitriu D.Adrian".

Organele represive emiteau, la 3 octombrie 1958, încă un act demonstrativ pentru a autentifica încarcerarea întregului lot al „Rugului Aprins". La fila 225 a volumului 7 din Dosarul P 220 ACNSAS se află Adresa „Serviciului „C" [...] / Către Ministerul Afacerilor Interne / Serviciul închisori / Vă trimitem alăturat copia adresei cu care s-a înaintat Procuraturii Militare Bucureşti, dosarul de anchetă privind pe inculpaţii : Teodorescu Alexandru, Făgeţeanu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Braga Roman, Boghiu Sofian, Dubneac Felix, Papacioc Arsenie, Mironescu Alexandru, Văsîi Gheorghe , Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Pistol Grigore Dan, Dabija Gheorghe, Voiculescu Vasile, Stăniloaie Dumitru, Mihăilescu Emanoil, aflaţi în stare de arest. / Totodată vă facem cunoscut că din momentul primirii prezentei adrese inculpaţii vor sta încarceraţi în arestul Ministerului Afacerilor Interne la dispoziţia Procuraturii Militare Bucureşti, până la soluţionarea cauzei.

Şeful serviciului, Şeful secţiei,
Colonel, Maior,
Nedelcu M. Novac Constantin"

La 28 mai 1959 Penitenciarul Aiud primea ordinul D[irecţiei] G[enerale a] P[enitenciarelor şi] C[oloniilor de] M[uncă] ordinul de transferare a părintelui Sofian, prin comandantul penitenciarului Jilava:

„Republica Populară Română / Ministerul Afacerilor Interne / Penitenciarul Jilava / Direcţia evidenţă / [...] / Către penitenciarul Aiud / Alăturat vă înaintăm ordinul D[irecţiei]. G[enerale a]. P[enitenciarelor şi].C[oloniilor de].M[uncă]. Secţia Secretariat [...] din 20 05 1959 privind pe deţinutul c[ontra] r[evoluţionar] Boghiu Sergiu(sic) care la data de 14 05 1959 a fost transferat la Dumneavoastră pentru executarea pedepsei, vă rugăm a vă conforma ordinului anexat.

Comandant unitate, Şef Birou.Evidenţă,
Semnat indescifrabil Semnat
(n.m. I.D.) indescifrabil (n.m.)"

Alte trei documente demonstrează gradul de corupţie legalizată a organelor de represiune care-şi permiteau cu acte în regulă să-şi însuşească drepturile băneşti ale părintelui iconar dobândite în urma restaurării sau conceperii picturilor bisericeşti în perioada arestului preventiv şi nu numai, prin intermediul procurii către fratele părintelui Sofian. Vom citi împreună documentele strigătoare la cer din timpul încarcerării acestuia la Jilava.

1) „Minsterul Afacerilor Interne / Direcţia Generală a Penitenciarelor şi Coloniilor de Muncă / Secţia Secretariat / [...] 18 06 1959 / Către Comandantul formaţiunii 0622 Aiud /[...]/ Vă facem cunoscut că penitenciarul Jilava [...] v-a trimis ordinul prin care solicităm o procură din partea deţinutului c[ontra] r[evoluţionar] Boghiu Serghie transferat în unitatea dumneavoastră prin care să împuternicească pe fratele acestuia Boghiu I.Luca din Bucureşti [...] să-i indice drepturile băneşti ce le are de primit de la Cancelaria Arhiepiscopiei Bucureştilor pentru unele lucrări de pictură ce le-a efectuat.

Rugăm a se verifica existenţa ordinului respectiv şi a ni se înainta cât mai urgent posibil procura respectivă.

Şeful secţiei secretariat,
Căpitan,
Bogăţeanu I."

(Dosar P 202 ACNSAS, volum 7, fila 209)

2) „Ministerul Afacerilor Interne / Direcţia Generală a Penitenciarelor şi Coloniilor de Muncă / Secţia Secretariat / [...] 26 05 1959 / Către Comandantul Penitenciarului Jilava / personal / În cazul când este de acord, rugăm a se lua o procură din partea deţinutului c[ontra] r[evoluţionar] Boghiu Serghie din unitatea dumneavoastră prin care să consimtă şi să împuternicească pe fratele său Boghiu I. Luca domiciliat în Bucureşti [...] să-i ridice drepturile băneşti ce le are de primit pentru executarea unei lucrări de pictură bisericească de la cancelaria Arhiepiscopiei Bucureşti. / Pe procură se va face menţiunea <dată în faţa noastră>, va fi semnată de către doi lucrători militari sau civili competenţi în această problemă şi fără să aplicaţi ştampila unităţii o veţi înainta urgent Secţiei secretariat Direcţiei Generale a Penitenciarelor şi Coloniilor de Muncă.

Şeful secţiei secretariat
Căpitan,
Bogăţeanu I."

(Dosar P.202 ACNSAS, volum 7, fila 212)

3) „Ministerul Afacerilor Interne / Penitenciarul Aiud [...] din 23 06 1959 / C[ătre] D[irecţia] G[enerală a] P[enitenciarelor şi] C[oloniilor de] M[uncă] / Secţia secretariat, urmare a ordinului 014387 din 20 05 1959 / Vă raportăm că deţinutul contra revoluţionar Boghiu Serghie refuză a da procură pentru ridicarea banilor de către fratele său"

(Dosar P. 202 ACNSAS volum 7 fila 210).

Deşi Mandatul de executare a pedepsei este emis pe 31 ianuarie 1959 unde se specifică că executarea pedepsei va începe la 4 iunie 1958, amprentele digitale i se iau în 16 iunie în închisoarea „C" Ministerul Afacerilor Interne unde era depus în arest preventiv. Depunerea şi percheziţia corporală poartă data de 15 septembrie 1958 conform Procesului verbal emis la acea dată: „ Noi, locotenent Boacă Constantin din Ministerul Afacerilor Interne, în virtutea drepturilor ce ne sunt acordate, dispunem depunerea în arest, în interesul cercetărilor, a numitului Boghiu Serghie Sofian [...].".(Dosar P 202, volum 4 fila 219 ACNSAS).

Percheziţionat,
Arhimandrit,
S[ofian] Boghiu"

Câteva ultime dovezi, din dosarul de penitenciar, ale suferinţelor sufleteşti şi trupeşti ale părintelui Sofian, ale umilinţelor acceptate cu nobleţe şi răbdare creştinească:

„Penitenciarul Aiud / Foaia de transferare (pentru uzul vagoanelor penitenciare) /Deţinutul Boghiu I.Serghie / înmatriculat cu nr. 8 / 59 / de profesiune / călugăr / condamnat la 16 ani / pentru faptul de uneltire / pedeapsa expiră la 9 iunie 1974 / se transferă la formaţiunea (lagărul de exterminare – n.m. I.D.) 0957 Ostrov / pentru muncă / conform ordinului 71984 / 62 / Gradul de periculozitate LEGIONAR [...].

Comandant, Şeful Biroului de Evidenţă,
Semnat indescifrabil Semnat indescifrabil
(n.m. I.D.) (n.m. I.D.)"

Acte doveditoare ale stării precare biologice în urma covârşitoarelor munci prestate „în sectorul vegetal" în lagărul de exterminare Ostrov-colonia penitenciară Salcia (a se citi munca la stuf şi papură efectuată în apă până la brâu) stau mărturie unui calvar. Citim una dintre multele adeverinţe – caracterizări (de data aceasta emisă de „secţia" Salcia), înscrise în rapoarte pe tot parcursul dosarului de penitenciar:

„Ministerul Afacerilor Interne / Direcţia generală a penitenciarelor şi coloniilor de muncă / Locul de deţinere Formaţiunea 0957 Ostrov / Secţia Salcia / Adeverinţă – caracterizare / deţinutul Boghiu I.Serghie [...] condamnat la 16 ani [...]./ Conţinutul caracterizării / pe timpul deţinerii nu a avut sustrageri de la muncă precum nici alte abateri de la ordinea interioară şi nu a fost pedepsit. Comportarea în această formaţiune a avut-o satisfăcătoare." (fila 194, volumul 7, dosar P 202 ACNSAS).

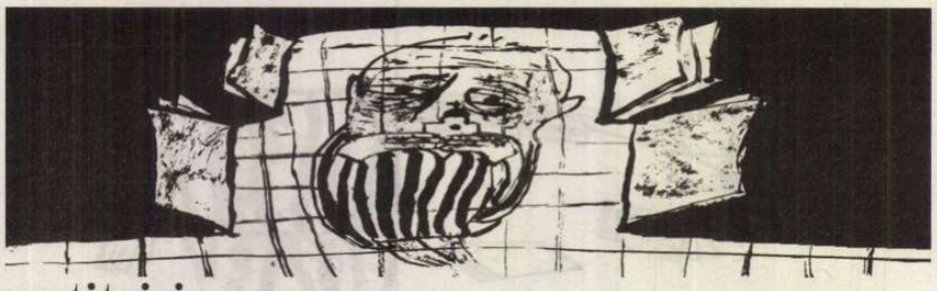
Pentru necunoscători, aşa-numitele „formaţiuni" sau „secţii" din Insula Mare a Brăilei, intitulate aşa pentru a ascunde monstruozitatea adevăratei lor meniri, erau lagăre de exterminare. Sarcasmul, cruzimea ajunsă până la paroxism, înfometarea deţinuţilor, schingiuirea lor înfiorătoare, toate acestea nu pot fi descrise în cuvinte fără a provoca răni sufleteşti celui ce le află.

Din lagărul de exterminare de la Ostrov – colonia penitenciară Salcia am reţinut „Fişa de zile muncite a condamnatului Boghiu Serghie / Ministerul Afacerilor Interne / Direcţia Generală a Penitenciarelor şi Coloniilor de Muncă / Denumirea formaţiunii şi data intrării în muncă Formaţiunea 0957 Ostrov 1.04.1964 / Date cu privire la zilele muncite / [...] total zile 80." (fila 195, volumul 7, Dosar P 202 ACNSAS) .

Preotul arhimandrit Sofian Boghiu a fost eliberat conform Decretului 411 din 1964, din lagărul de exterminare de la Ostrov, colonia penitenciară Salcia, la 29 iulie . Dacă nu ar fi intervenit decretul ce legifera deschiderea închisorilor politice, ar fi avut de urcat calvarul încă zece ani...

În sfârşit, din „Fişa medicală pentru deţinuţi" (fila 197 volumul 7, Dosar P 202 ACNSAS) deducem starea de sănătate a părintelui Sofian, transferat din temniţele Aiudului în lagărul de exterminare – Ostrov- colonia penitenciară Salcia. Spicuiesc următoarele aspecte: la 25 decembrie 1962 este declarat sănătos, începând de la întemniţare, pe tot parcursul fişei medicale începând din 1959. La 13 februarie 1964 părintele Sofian va fi externat din spitalul coloniei penitenciare Salcia unde fusese internat încă din 18 ianuarie în acelaşi an, cu diagnosticul „gastroduodenită cu tulburări colitice secundare; diskinezie biliară. Hipotonie musculară cu tulburări ortostatice marcate, poliartroze şi periartrite; blefaroconjunctivită cronică. Sindrom astenic cu distonie neurovegetativă." Este externat cu recomandarea „repaus 5 (cinci zile)" după care va efectua din nou munca la stuf şi papură. În 29 martie 1964 se îmbolnăveşte din nou, primind diagnosticul, conform fişei medicale pentru deţinuţi, „enterocolită; sindrom astenic". Este declarat sănătos la 27 decembrie 1964, dată cu mult decalată faţă de data eliberării din detenţie 29 iulie 1964, notă medicală concepută, probabil, din graba de a fi definitivată fişa medicală necesară la externare cu o concluzie, mai mult ca probabil, trasă anterior.

Ultima copertă (interioară) a dosarului de penitenciar a preotului arhimandrit Sofian Boghiu cuprinde datele ieşirii (29.07.1964 / graţiat conform Decretului/ lege 411 / 1964) precum şi datele intrării (19.05.1959 Aiud , 16 mai 1962 Salcia) în şi din temniţele şi lagărele de exterminare comuniste. ■



„Nu crezi însă că ar fi mai nimerit ca, în loc de a se scoate «o revistă comemorativă», să se publice un număr festiv al vechilor *Convorbiri literare*, care s-ar mai înviora astfel?"

■ nicolae scurtu

Al. Tzigara-Samurcaş şi revista „Convorbiri literare"

Biografia profesorului, istoricului de artă, muzeologului, jurnalistului și memorialistului Alexandru Tzigara-Samurcaș (1872–1952) se impune *a fi recercetată* întrucât unele aspecte, esențiale, ale prezenței sale în viața culturală, literară și politică a României, din prima jumătate a secolului douăzeci, sunt insuficient cunoscute.

Un moment însemnat al activității sale culturale îl constituie încredințarea și conducerea revistei *Convorbiri literare*, în perioada 1924–1939, când a adunat și publicat în paginile acestei prestigioase publicații pe cei mai talentați și mai valoroși scriitori din toate generațiile.

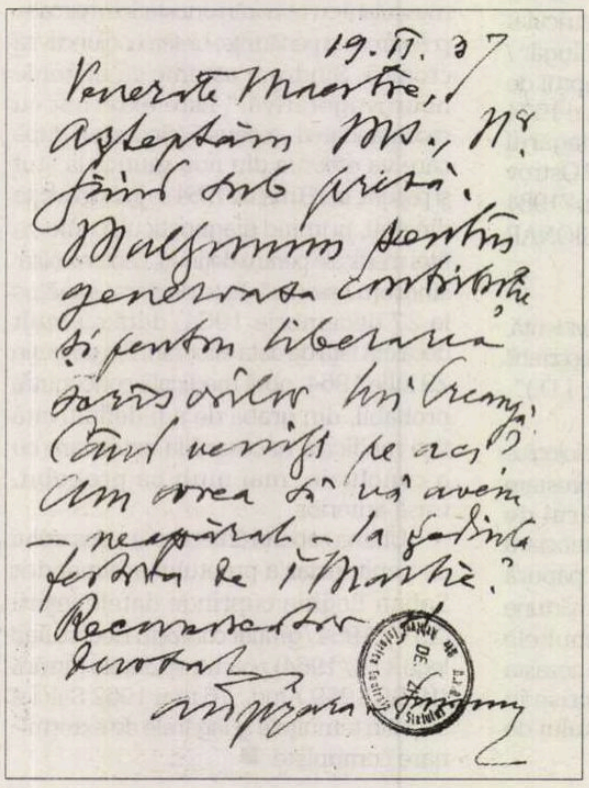
Epistolele sale din acest răstimp, extrem de prețioase, conțin informații, note, știri, acolade critice și microportrete, care ar trebui *să fie restituite* pentru a întregi, a corecta și a completa imaginea vieții literare și culturale interbelice.

Interesante și elocvente, totodată, sunt și epistolele trimise junimistului Constantin Meissner (1854–1942), unul dintre marii dascăli ai Moldovei, care a întreținut, până la sfârșitul zilelor sale, flacăra vie a amintirii *Junimii* și a revistei *Convorbiri literare*, unde se formase ca discipol al lui Titu Maiorescu.

Relevante sunt mărturiile privitoare la comemorarea *Junimii*, la solicitarea unor colaborări de la vechii convorbiriști, precum și procurarea unor fonduri necesare tipăririi unei bibliografii a *Convorbirilor literare* în răstimp de șaptezeci de ani.

Profesorul Constantin Meissner intervine, cu binecunoscuta sa autoritate, și izbutește să obțină colaborări, din cele mai importante, și fonduri pentru imprimarea numerelor festive și a indicelui *Convorbirilor literare* elaborat, cu acribie, de istoricul Mihai Sânzianu[1].

Limbajul discursului epistolar al lui Al. Tzigara-Samurcaș se caracterizează prin eleganță, distincție, echilibru și rigurozitate. ■



Fundaţia Universitară
Carol I
Direcţiunea
Bucureşti, 13 dec[embrie] [19]35
Str[ada] Wilson, nr. 1

Stimate şi iubite d[omnule] Meissner,

Răspund imediat propunerii d[umi]tale referitoare la serbarea *Junimii* la care voi participa cu dragă inimă.

Nu crezi însă că ar fi mai nimerit ca, în loc de a se scoate „o revistă comemorativă", să se publice un număr festiv al vechilor *Convorbiri literare*, care s-ar mai înviora astfel?

Ele lâncezesc din cauza lipsei de fonduri, abonamentele nemaiputându-se încasa, iar subvenţiile ultimilor ani lipsindu-ne cu totul.

N[umă]r[ul] de încheiere al anului [1935 e sub tipar, iar cel de ianuarie [19]36 ar putea fi consacrat *Junimii*, cu diversele colaborări ce se vor primi.

Amintindu-mi cu plăcere de buna înţelegere în care am sărbătorit cei 60 de ani ai *Convorbirilor*[2], în 13 martie 1927, sper că nici de astă dată nu vei nesocoti propunerea[3] de faţă.

Cu cele mai afectuoase omagii, al d[umi]tale vechi devotat,
Al. Tzgara-Samurcaş

*

Bucureşti, 3 febr[uarie] [19]36

Venerate maestre,

Mulţumesc pentru răspuns şi mă bucur aflând că mai sunt în Bucureşti astăzi prieteni ai *Conv[orbirilor] lit[erare]* care să fi propus amânarea de care noi cei din imediata apropiere a revistei nu am aflat nimic.

Curioşi „prieteni" care se manifestă numai negativ.

Da, voi veni la serbare dacă, bineînţeles, voi fi invitat. Dar articolul îl voi trimite la *Conv[orbiri]*, care şi ele vor fi ţinute să ia notă de asemenea evenimente rare.

Nu găsiţi că am dreptate?

Al d[umnea]v[oastră] prea devotat şi recunoscător,
Al. Tzigara-Samurcaş

[Domniei sale Constantin Meissner, fost ministru, Strada Buzdugan, Iaşi].

*

Fundaţia Universitară
Carol I
Direcţiunea
Bucureşti, 8 februarie [19]36
Str[ada] Wilson, nr. 1

Iubite şi venerate maestru,

N-aş vrea să rămâi nici o clipă sub impresia că aş putea fi sau să fi fost indispus împotriva d[umi]tale, pentru care, cum ştii bine, am avut, am şi voi avea, cât voi trăi, cea mai perfectă stimă şi, dacă mi-ar fi permis să o spun, cea mai curată şi sinceră dragoste.

În privinţa prietenilor comunei Mehedinţi şi Pogoneanu nu am nimic de zis: şi ei fac parte din vechea gardă. Dar faţă de „alţii", pe care îi mai enumeri, dă-mi voie să fac rezervele mele, mai ales în urma unor întâmplări despre care îţi voi vorbi altă dată.

În privinţa amânării îmi permit a ruga numai să fiu anunţat din vreme, fără a fi obligat să mai recurg la amabila d[umi]tale intervenţie.

Al. Tzigara-Samurcaş

*

Revista
Convorbiri literare
Str[ada] Wilson, nr. 1
Nr. 3
Bucureşti, 22 ianuarie 1937

Venerate şi iubité domnule Meissner,

După cum vei fi aflat din ultimele *Convorbiri*, ne propunem să scoatem la 1 martie viitor un n[umă]r jubiliar al celei mai vechi reviste româneşti.

Mare concurenţă ne face volumul omagial al d[umnea]v[oastră], pe care ştii bine, cât aş fi dorit să-l contopesc cu al revistei.

Dacă, cumva, ai manuscrise superflue[4], gândeşte-te, te rog, şi la bătrânele *Convorbiri*.

În orice caz, însă, binevoieşte a ne da contribuţia[5] d[umi]tale, fără de care jubileul de 70 de ani nu ar avea nici un haz.

De la cine am mai putea căpăta ceva prin binevoitoarea d[umi]tale intervenţie?

Cu acelaşi prilej va apărea şi o bibliografie metodică, pe materii, a celor 70 de ani ai revistei.

Faţă de costul acestei lucrări, foarte recunoscători am fi, dacă ne-ai veni în ajutor şi cu ceva mijloace sunătoare, care, acum ca întotdeauna, grozav lipsesc pe aci.

În adăstarea răspunsului, te rog a primi expresiunea sentimentelor de veche stimă şi afecţiune ce-ţi port.

Al d[umi]tale,
Al. Tzgara-Samurcaş

*

Fundaţia
Regele Carol I
Direcţiunea
Bucureşti, 3 februarie [19]37

Venerate maestre,

Mii de scuze, întâi, pentru lipsa de ieri. Terminând însă mai degrabă treburile cu generalul Negruzzi şi temându-mă să nu mă apuce un ger şi mai mare, am plecat cu trenul de 2[10], nemaiavând vreme să mă scuz la d[umnea]ta.

Acasă am găsit scrisoarea d[umnea]v[oastră] şi ţin să vă mulţumesc pentru marele serviciu adus d[oam]nei Papacostea care, împreună cu subsemnatul, vă rămânem adânc recunoscători.

Tot atât de recunoscător voi fi şi pentru contribuţia la n[umă]r[ul] festiv al *Convorbirilor*, care, hotărât, nu se poate lipsi de colaborarea d[umnea]v[oastră]. De asemeni, ne trebuie şi fotografia d[umnea]v[oastră].

Şi acum să atingem punctul sensibil al cererii mele. Chiar de v-aţi fi crezut nababul Moldovei, nu m-aş fi gândit să vă atac personal, ci să cred că de la instituţiile bancare cu care aţi fi în legătură s-ar fi putut căpăta ceva.

Sunt cu atât mai profund recunoscător pentru personala d[umnea]v[oastră] contribuţie, care va fi cu atât mai apreciată, cu cât este unica de până aci.

Cu cele mai devotate şi recunoscătoare sentimente,
Al. Tzigara-Samurcaş

*

[Bucureşti], 19 februarie [19]37

Venerate maestre,

Aşteptăm m[anu]s[crisul], n[umă]r[ul] 8 fiind sub presă. Mulţumim pentru generoasa contribuţie şi pentru liberarea scrisorilor lui Creangă.

Când veniţi pe aci? Am vrea să vă avem, neapărat, la şedinţa festivă de 1 martie.

Recunoscător şi devotat,
Al. Tzigara-Samurcaş

Note

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Arhivele Naţionale ale României, Fondul Constantin Meissner.

1. Mihai Sânzianu – *Indice bibliografic: Convorbiri literare: 1867-1937*, Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, 1937, VIII+302 pagini.

2. Constantin Meissner – *Cuvântarea de deschidere. Şedinţa festivă din 13 martie* în *Convorbiri literare*, 60, ianuarie-aprilie 1927, p. 9-10. [*Aniversarea „Convorbirilor literare"*].

3. Lucrurile iau o altă turnură. Apare *Comemorarea „Junimii" la Iaşi, mai 1936. Sub îngrijirea d[omni]lor Const. Meissner şi Rudolf Şuţu*. Iaşi, Tipografia concesionară Alexandru A. Ţerek, 1937.

4. Care prisosesc.

5. Constantin Meissner – *Despre Titu Maiorescu şi mareşalul Averescu, dar mai ales despre Mihai Eminescu* în *Convorbiri literare*, 70, nr. 1-5, ianuarie-mai 1937, p. 16-28.

„Cenzura m-a constrâns la exilul fizic, departe de familie, de prieteni, de casă. Sunt un metec în sensul propriu al termenului. Nu sunt nici român, nici francez şi nici măcar un exilat. Sunt scriitor şi literatura este singura mea patrie".

■ gabriel coşoveanu

Întoarcerea metecului

Cine vrea să-l cunoască mai bine pe Bujor Nedelcovici, pe scriitorul îngemănat cu omul şi crezul său, poate străbate cu folos *Culoarea timpului* (Editura ALLFA, 2014, unde i s-au publicat şi şapte volume de *Opere complete*), carte care încapsulează un portret compus mai ales din cronici şi fragmente evocatoare semnate de cei care îi intuiesc personalitatea puternică, francezi, în speţă, dar şi români, cu toţii intraţi în „clubul" autorului prin interesul faţă de condiţia intelectualului care ţine morţiş *să rămână liber*. Comparat insistent cu Huxley, Orwell şi Kundera, prozatorul, atras mai degrabă de „rebelul" Camus, după cum singur mărturiseşte, a dorit să se „recupereze" pe sine prin artă, ducând un dublu exil, cel al muncii de jos, ca element ostil regimului comunist, şi cel în sens literal, când a ales să părărăsească România ceauşistă, spre a-şi salva identitatea. Purtând stigmatul tatălui condamnat politic, Bujor Nedelcovici se desţărează, experienţă care lasă urme profunde şi durabile, dar care şi înţelepţeşte. Spune el: „Cenzura m-a constrâns la exilul fizic, departe de familie, de prieteni, de casă. Sunt un metec în sensul propriu al termenului. Nu sunt nici român, nici francez şi nici măcar un exilat. Sunt scriitor şi literatura este singura mea patrie". Lucid, deci incomod, „absolutistul" nostru s-a dovedit constant preocupat, de la *Noaptea* (Eminescu, 1974, Premiul Asociaţiei Scriitorilor idn Bucureşti) şi *Zile de nisip* (Cartea Românească, 1979, Premiul Uniunii Scriitorilor) până *la Le second messager* (Albin Michel, 1985, Premiul Libertăţii - Pen Club Français) de tema nedreptăţii săvârşite de unii, mai ales când lucrurile se cuplează cu tema indiferenţei manifestate de alţii.

De asemnenea, l-a obsedat aproape acea *algebre damneé*, cum ar fi spus René Char, care îi împinge semenii spre *servitutea voluntară* şi spre statutul de *om nou*. A dedicat mai multe intervenţii şi eseuri procesului de rinocerizare, avertizat de un adagiu cioranian: „Avem în noi un călău şovăielnic, un criminal nerealizat". Ce rost ar avea – e ideea portantă generală – să ne ferim de latenţele noastre, legănându-ne în mitul bunătăţii naturale, câtă vreme vedem mereu, în jurul nostru, cum foste victime devin călăi tot mai inventivi în registrul atrocităţii? Una dintre ţintele sale a fost şi rămâne înşelătorul proiect socialist, aspect care ne aminteşte de spusele lui Wilhelm Röpke (unul dintre artizanii renaşterii Germaniei post-Hitler): „Socialismul nu e o utopie, ci o tragedie". Hotărât lucru, foarte puţin sunt cunoscute pe la noi teoriile demistificatoare ale lui Friedrich Hayek (cu frisonantul său *Drum către servitute*), care critică, la rece, *constructivismul social*, prin care el desemnează orice doctrină care-şi propune să planifice raţional dezvoltarea societăţii. Röpke arată că practica infirmă clar tezele socialiste, în vreme ce Hayek susţine, ca teză fundamentală, în filozofia sa politică, faptul că informaţia are, inevitabil, caracter limitat şi dispersat. Pe baza limitării şi a dispersării informaţiei s-a putut construi proiectul totalitar, care a eliberat criminalii *in statu nascendi* din mulţi oameni. De unde starea de beligeranţă cvasi-obligatorie, pentru care Nedelcovici a fost calificat *anacronic* (Adrian Marino) sau *atipic* (Angela Martin), un fel de garanţie a păstrării sănătăţii morale proprii: „Spune-mi cu cine te-ai bătut, ce acuze ai apărat, cât risc ţi-ai asumat şi câte lovituri ai fost dispus să primeşti şi... îţi spun cine eşti!".

Ar rezulta, din suita de exemple oferite sau posibile, că există, desigur, un paradox român, care este evidenţiat şi de dificultatea de a descoperi o cale de mijloc între a mitiza pe cineva şi a-i lua capul. Iar dificultatea numită are deja o tradiţie, verificabilă cel puţin de la fanarioţi încoace. E uimitor „talentul" conducătorilor (îi includem şi pe boieri) autohtoni, de la Cuza la Ceauşescu, de *a risipi* un capital politic iniţial. Gloria ascensiunii datorate largului sprijin popular a basculat în uitare sau hulire. Ciudăţenia de a relua totul de la început cu frenezie, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat, depăşeşte sensurile simbolice şi estetice ale baladei-mit cu meşterul şi „zidul neisprăvit". Siliţi de context să ne comparăm, ne-am pus sub semnul „unei pasiuni periculoase şi sublime totodată": să depăşeşti realizările celorlalţi, să faci repede tot ceea ce alţii au făcut pe îndelete. De unde juxtapunerile şi întrepătrunderile de estetici şi ideologii ale diverselor vârste cunoscute de devenirea naţională. *Să proiectezi ceea ce este succesiv în planul simultaneităţii* presupune şi efort suplimentar, şi agravarea unor complexe (analizate, detaliat, în cartea-pandant la *Paradoxul român* a lui Sorin Alexandrescu, şi anume studiul lui Mircea Martin din 1981, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*) până la resentiment şi naţionalism exacerbat. Există şi probleme de transfer gnoseologic. Predarea istoriei literaturii române, de pildă, realizează, iarăşi inevitabil, *proiectarea succesivului în simultaneitate*, drept care, logic şi emoţional, pe post de *clasicism* (sistem tradiţional, reper, sursă de autorizare – spuneţi-i cum vreţi) rămâne *folclorul*. Contemplat ca unică valoare autentică, ca dimensiune eternă, folclorul are într-adevăr o vitalitate atît de mare la noi, încît tinde să eclipseze *cultura scrisă*, reprezentată de racordarea la modele străine, succesive, deci „perisabile". În faţa tranzienţei ideologiilor, românul şi-a securizat identitatea prin apelul constant la structurile legitimante vechi, inclusiv la cele discutabile moral şi chiar pragmatic, gen „Capul plecat, sabia nu-l taie" sau „Apa trece, pietrele rămîn". Ar fi pasionantă o abordare psihanalitică a tezaurului nostru paremiologic, pentru a vedea cândva, cu acel viril curaj de a te privi în faţă, dacă parte din pildele noastre despre cuminţenie şi echilibru, şi anume cele mai vehiculate, nu sunt cumva alibiuri pentru lipsa lăncii din dosul agitaţiei scutului. Oricum, Bujor Nedelcovici rămâne mefient în faţa oricărei încercări de mitizare a firii românului, preferând, încă o dată, să-l citeze pe Cioran: „Ţara mea: farmec, vulgaritate şi dezolare". Nu ne mai mirăm atunci că s-a scris despre autorul *Îmblânzitorului de lupi* că „seamănă zâzanie ideologică" (într-un articol din *La Montagne Centre*, 1991), pentru că îl aspiră subiectul, malign fascinant, al relaţiei dintre *dominatori* şi *dominaţi*, în cursa eternă pentru dobândirea *puterii*. De-asta şi îmblânzitoul său se apropie de fiare şi creşte câini de luptă.

Unul dintre criticii care l-au „citit" pe Bujor nedelcovici este Eugen Negrici, cel care a rostit răspicat că „nimic din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are o explicaţie naturală". Astfel că, în cazul de faţă, fiecare formă de agregare a unui fragment reprezintă o formă de agregare a sinelui, o aventură irepetabilă, iramplasabilă, care *modifică* sufletul emitentului pe măsură ce se înnegreşte pagina. Nu există, nu poate exista decât demers *personal*, interiorul unui artist rămâne, în ultimă instanţă, insondabil, voinţa clarificatoare a criticului, mai ales în ipostaza lui de îndrăgostit grav de o metodă ce refuză principial clar-obscurul (cum ar fi „obiectivul" structuralism), se izbeşte, fatalmente, de zidul ce desparte *eul social* de *eul profund/creator*. În atari condiţii, cel ce analizează are în faţă o dublă dificultate: să catagrafieze tipurile de comerţ dintre mâna care scrie şi operă, pe de o parte, şi modurile în care opera, edificându-se, îşi scrie, cu de la ea putere, autorul, îl metamorfozează cu fiecare rând.

O întreagă viaţă Bujor Nedelcovici s-a răboit cu specia *activistului infatigabil*. Retorica aparatului de partid amintea mereu de merite recunoscute şi apreciate în lumea întreagă, *re-legitimând* Conducătorul cu fiecare propoziţie. Însuşi actul realegerii avea propriul său conţinut simbolic, ca „garanţie" pentru evoluţia ţării în aceeaşi parametri. Ar fi, apoi, vorba de incriminarea procesului unei continue *inovări, la nivelul formei*, a stilisticii encomionului, cu păstrarea fondului. Cursa adjectivării nu mai cunoaştea limită, înstrăinându-se, ca atare, de minima decenţă (conservarea decenţei e, iarăşi, o temă recurentă la prozatorul nostru). Şeful statului e un *erou*, are *gândire clarvăzătoare, sclipitoare, vocaţie planetară, e un exemplu luminos, ctitor, fondator, un Pater familias, stea polară, geniu, cârmaci* etc. Dacă fraudarea logicii e evidentă, la fel se dovedeşte forţa practicii adjectivării maximaliste: mintea cetăţeanului obişnuit vibrează astăzi la atributele covârşitoare, imaginându-şi că, totuşi, a existat ceva întemeiat care să fi produs pronunţarea lor. Cu o privire aruncată şi la blocurile din jur, la Casa Poporului, cu un suspin după imaginea uzinelor de altădată, după viaţa „tihnită", după epoca unui *dolce far niente, nostalgia* se instalează şi funcţionează ca scut şi frână în raport cu schimbările contemporane. Românii sunt, în parte, „bântuiţi" (cu expresia unui Adrian Cioroianu), adică *inerţiali*, întrucât continuă să se autorizeze de la un mit fabricat în deplin dispreţ faţă de realitate. Fabricatorii de discursuri – pe care îi execrează, cu orice ocazie, Bujor Nedelcovici –, castă mai puternică, efectiv, decât ideologii înşişi, au de ce să fie mândri (o mândrie tristă): în ciuda inventivelor bancuri, cu tot scepticismul de fond al românului, *omul nou* a fost creat. Este un om care a căzut într-o formă de reflecţie desprinsă din Evul Mediu – *corpul fizic* al Conducătorului a dispărut, dar *corpul* său *mistic* începe o lungă aventură (ca în edificatorul eseu al lui Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du roi. Essais sur la théologie politique au Moyen Âge*).

Culoarea timpului este un cumul de atitudini cât se poate de actuale şi interesează pe oricine crede că a depăşit *trecutul unei iluzii*. Cu astfel de lectură, vrei şi nu vrei, totuşi, să fii metec. ■

Smederevo – 45

În perioada 14 – 17 octombrie 2014, la Smederevo, Republica Serbia, a avut loc cea de-a 45-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie „**Toamna poetică de la Smederevo**". Prestigioasa manifestare literar-artistică adună, de aproape o jumătate de secol, cele mai reprezentative nume ale poeziei mondiale contemporane. Ediţia din acest an a debutat cu un recital de poezie, muzică veche şi dansuri tradiţionale sîrbeşti, susţinut de poeţii invitaţi şi artiştii locali, la Vila Regelui din oraşul dunărean. Au urmat, în celelalte zile ale festivalului, recitaluri în multe alte spaţii şi instituţii culturale: Casa de Cultură, Liceul din localitate, Piaţa Centrală a oraşului, pe vaporul de croazieră pe Dunăre, toate culminînd cu Mitingul Internaţional de Poezie „Meridiani". Au participat poeţi din Norvegia, Bolivia, S.U.A., Grecia, Rusia, Franţa, Germania, Slovacia, Ungaria, Macedonia, Slovenia, Muntenegru şi, bineînţeles, Serbia. România a fost reprezentată de poeţii **Liubiţa Raichic**i şi **Octavian Doclin**, ambii din Reşiţa. Participant pentru prima data la acest important festival, poetul Octavian Doclin a obţinut Premiul „Meridiani", constînd din publicarea unei antologii, în română şi sîrbă, din creaţia sa (selecţia poemelor pentru această antologie va aparţine criticului literar **Ada D. Cruceanu**, iar traducerea, poetei **Liubiţa Raichici** – căreia, de altfel, îi aparţin şi alte traduceri în limba sîrbă din creaţia lui Octavian Doclin). Festivalul Internaţional de Poezie a fost onorat de prezenţa poetului **Radomir Andrici**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Serbia, sufletul manifestării fiind **Goran Georgevici**, cunoscut poet contemporan sîrb.

arte

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

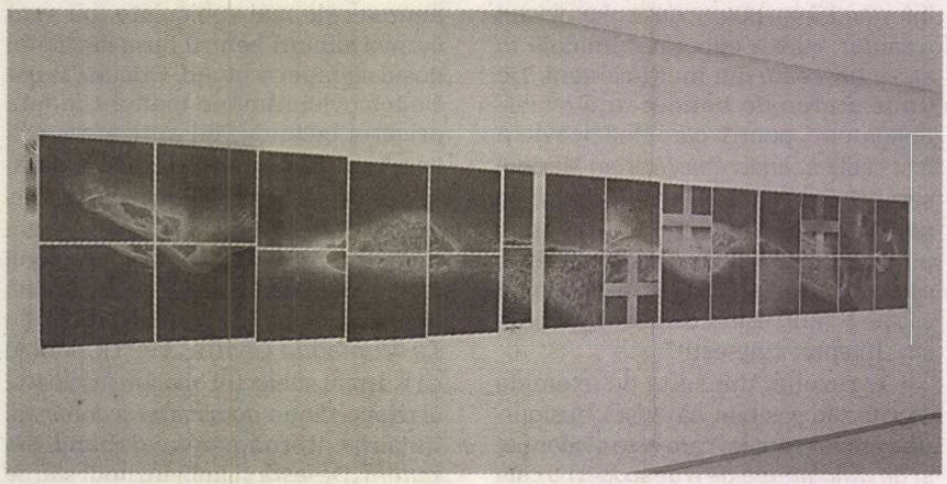
Rănile artei

fragmentele separate nu distrug întregul, ci îl adună, iar îmbinările nasc semnele creștinești ale crucificării, ce întregesc, legând lumea de aici cu cea de dincolo.

Mai multe galerii bucureștene au fost invitate, în a doua parte a lunii ce abia a trecut (citește octombrie, ca să nu încurcăm apele!), la Târgul de Artă de la Essen, din Germania.

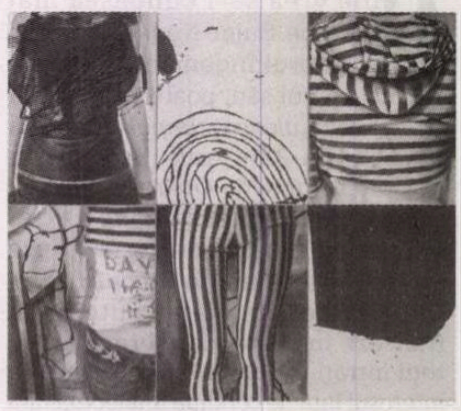
Cei care au avut, aici, reprezentanți și accesul la canalele media au fost semnalați și în presa românească, laudativ, bineînțeles, – iar asta nu ar trebui să supere pe nimeni – dar, totuși, ar fi fost bună mai multă generozitate, pentru că este exclus ca artiștii, reprezentați de Victoria Art Center, de exemplu, să nu fi fost remarcați; îi găsiți, însă, cu lucrări în expoziția de la București, a Centrului Experimental de Artă Contemporană. Din păcate, nici aici, în preview-ul post-factum (sic!) de la Essen, nu găsiți un instrumentar adecvat de prezentare a artiștilor. O cartolină măcar ar fi fost binevenită, pentru că doar postarea lucrărilor pe simeze și numele artiștilor pare un gest sărac, ca să nu spun neglijent, de a evalua într-un discurs curatorial lucrări, în câteva cazuri, excepționale. În fine, Victoria Art Center are, totuși, o experiență redutabilă în spate și poate observațiile mele de acum surprind doar un accident de parcurs. Cu toate acestea, m-aș întoarce aici încă o dată, pentru că circuitul expoziției are capcanele lui, iar artiștii par să meargă împotriva curentului, mizând mai mult pe mesaj, decât pe impresia imediată, pe care o poate produce arta lor asupra privitorului, în complicitate cu așteptările acestuia.

Ideea defragmentării realității continuă să-l preocupe pe Petru Lucaci, când apelează mai mult la tehnologiile media decât la impostarea unor intervenții directe. Nu găsim, așadar, un portret al frumuseții feminine, ci doar fragmente care se așează într-un discurs analitic, de cele mai multe ori tușat, în dispozitivul schematic al unei captivități temporale, (spuse deja într-un desen celebru al lui Brâncuși, cel care sugerează un cadran solar!), din care se desprinde ideea citirii întregului ansamblu ca pe o radiografiere a vârstelor parcurse și de parcurs. Dar desenul acela, scăpat ca din întâmplare în jocul propus, nu e singura cheie, pentru că, pe verticală, siluetele se conturează pe hașuri convenționale ca semne ale unui prizonierat instituționalizat. Mai departe, lucrările Andreei Albani, amintind și ele de o artă ce părea că și-a epuizat resursele, precum celebrele câmpuri din *Praporii* lui Horia Bernea, ca să nu-l invocăm, aici, pe Jackson Pollock, pentru că țesătura întregului este supervizată cu acribie dinspre lucrul la vedere înspre profunzimea ce se relevă din primele intervenții (grafice!) pe pânză. La capătul acestui exercițiu, puțin cam prea schematizat (în limitele a trei lucrări!), ai privilegiul să te revolți și să te melancolizezi în același timp, odată cu explozia ultimei pânze, care îi încheie ciclul, ca și când aceasta ar fi fost supusă unei incendieri independente de voința artistei: e mai mult decât o presiune asupra genului, iar expunerea într-un spațiu mai larg, cu o respirație mai bună, pentru toată povestea, ar putea să producă un șoc. Dar spun asta fără să am mai multe date despre artistă, sub impresia că post-modernitatea încă subminează, cu o ironie corozivă, deliciile unei fracturi care s-a făcut deja.



Christian Paraschiv

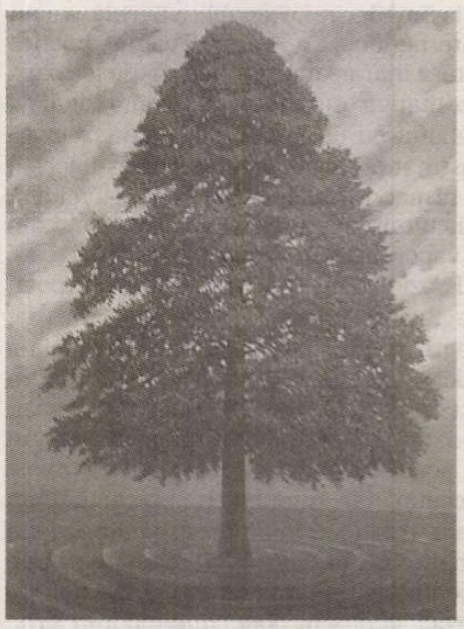
Trecerea spre cealaltă „celulă", în care este luat prizonier Beniamin Popescu, poate să fie derutantă. Casele întunecate ale acestuia, cu ferestrele puternic luminate și cerul albastru de deasupra lor, aruncă o sugestie de o sfâșietoare singurătate, pentru că geometria lucrării este atât de rigidă și simplificată, încât și versiunea suprarealistă a lui Magritte, de care este imposibil să nu îți aduci aminte, pare o blândă încercare de camuflare a unor incertitudini care vacumează, ca și aici, realitatea de orice dorință de a pune în acțiune alte mecanisme ale imaginației. Afirmam, mai înainte, că mesajul artiștilor de la Victoria Art Center este, cumva, supralicitant. În cele trei lucrări ale sale, Roman Tolici construiește un manifest împotriva abuzului oamenilor asupra mediului, care ar putea, oricând, să fie preluat în repertoriul de manifeste ale celor care militează pentru protecția acestuia. Copaci suferinzi, într-o baie de sânge, gardează un strigăt înspăimântător, amintind explicit de celebrul strigăt al lui Edvard Munch, numai că, de data asta, chipului uman i se substituie un chip de copac arzând. Baia de sânge, în care se scaldă copacii, rimează perfect cu „volutele" din prima ipostază ale desenului brâncușian, invocat de Petru Lucaci mai înainte. De această dată, cu sensul schimbat, cu valurile care se lărgesc mereu spre marginea câmpului vizual, de neoprit, ca un cataclism sumbru și grețos. Poate că este vorba prea mult despre moarte, în aceste închipuiri plastice, începând cu prizonieratul din cercul vârstelor, desenate de un pendul implacabil la Petru Lucaci, până la explozia finalmente a câmpurilor semantice din lucrarea Andreei Albani și acum, iată, în acest cataclism în care se vor scufunda, într-o disperată singurătate,

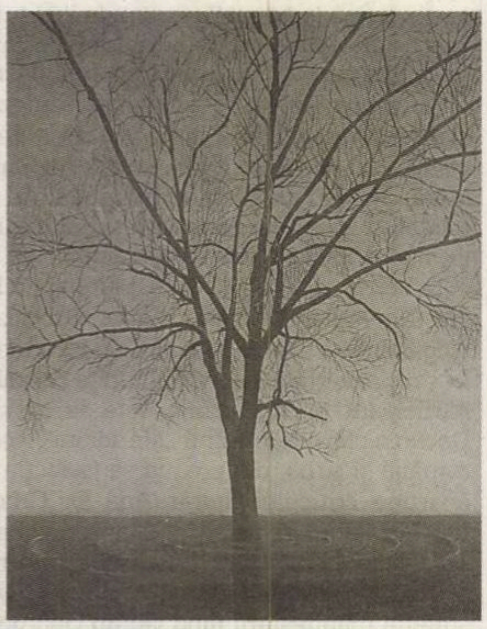


Petru Lucaci

ultimii copaci ai planetei, de la Tolici, ca să nu ne imaginăm că lucrurile vor fi împinse și mai departe.

Numai că nu se întâmplă așa, o lucrare a lui Christian Paraschiv întoarce lucrurile la început. Pe o suprafață orizontală, de multimedia vellum, acesta fragmentează trupul unui bărbat așezat în pământul din care țâșnesc fire de iarbă. E o topire în toată povestea, pe care o resimți ca pe o așteptare de trecere, un prag de consubstanțială înțelegere cu Duhul Reînvierii. Fragmentele separate nu distrug întregul, ci îl adună, iar îmbinările nasc semnele creștinești ale crucificării, ce întregesc, legând lumea de aici cu cea de dincolo. Este și puțină melancolie în această așezare în pământ a omului, puțină deșertăciune, sugerată de verdele ierbii care, năpădind întâmplarea morții ca o primăvară a reînvierii, nu se va mai face cu tine. Când scriem acest text, Christian Paraschiv are deschisă, la New York, o expoziție, într-o galerie patronată de ICR. N-a mai fost acolo, din câte știu și aproape că am emoții pentru întâmplarea sa (așteptată de mai mult timp?), deși știu că un reputat critic de artă, de la Museum of Modern Art, l-a și lăudat, iar impresiile pe care le-am primit de la artist par mai mult decât satisfăcătoare. Mai aveți timp, deci, să vă întâlniți cu artiștii de aici, de la Victoria Art Center, din București, întorși, iată – din păcate nu știm cu ce ecou – de la Essen, din Germania. E doar o privire sumară a ceea ce cred că a fost acolo, dar suficientă pentru a vă putea face o impresie. În definitiv, o confruntare cu așteptările publicului din alt spațiu cultural nu este doar un exercițiu de validare, este și un test de sondare a noilor direcții pe care merge arta contemporană în Vest. Și nu este puțin lucru. ■





Roman Tolici

Andreea Albani. Atelier foto: Lucian Muntean

din tot ce am văzut în ultimul an, în spectacole, lucrări de diplomă şi concursuri, precum *ALT Concurs*, aflat în această toamnă la ediţia a doua, mediul universitar al Secţiei de Coregrafie este un punct forte.

Dansul contemporan — în avalanşă (I)

Totdeauna, toamna, la deschiderea stagiunii, propunerile de spectacole sunt numeroase. Ai de unde să alegi. Dar în această toamnă, în sfera dansului contemporan, atât al celui autohton cât şi al celui invitat din afara ţării, mulţimea de spectacole si de *performance*-uri a fost de-a dreptul copleşitoare.

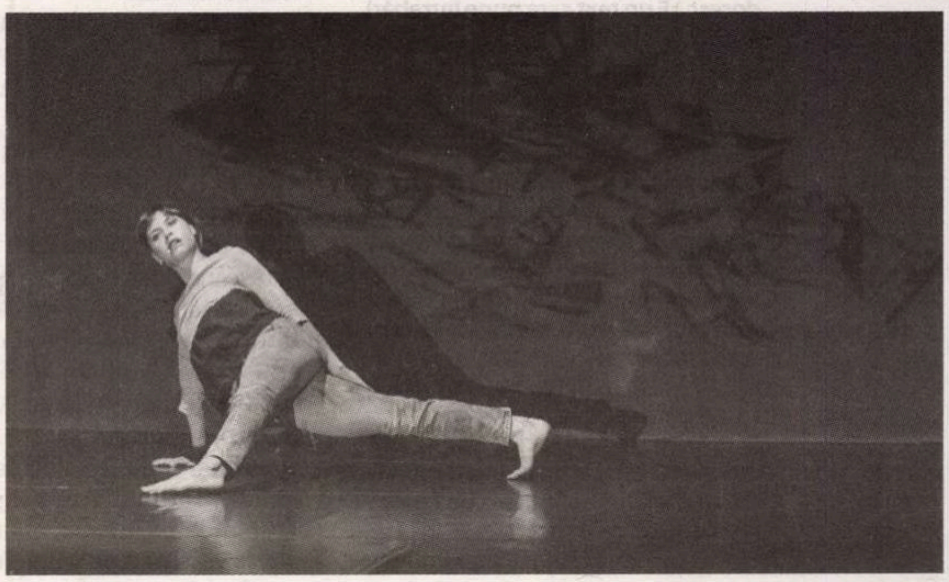
Birdville. Fotografii de Claudiu Popescu

Oferta depăşea cu mult posibilitatea de a cuprinde toate propunerile. M-am găsit într-o situaţie asemănătoare celei când, aflată într-un mare muzeu din stăinătate, nu mai puteam să asimilez tot ce mi se oferea şi mă opream deliberat asupra câtorva opere, de care încercam să mă bucur în tihnă. Fenomenul acestei proliferări a dansului contemporan în ţara noastră, fără precedent, merită în sine o atenţie deosebită: o descifrare a cauzelor care l-au generat. Ştiu cât de greu îşi făceau loc pe scenele bucureştene, înainte de 1989, spectacolele lui Miriam Răducanu, Raluca Ianegic, Adina Cezar, Sergiu Anghel. Îmi amintesc încă foarte bine pe tinerii care, în anii '90, dansau în curtea Ministerului Culturii cerând şi pentru ei un spaţiu vital, în care să poată da viaţă felului în care înţelegeau ei să conceapă dansul. M-am bucurat când, iniţial sub directoratul lui Ioan Tugearu, li s-a oferit acest spaţiu, pe care ulterior l-au gestionat ei înşişi şi m-am întristat când l-au pierdut, fiind ameninţaţi cu desfinţarea preţ de câţiva ani. Şi iată unde ne găsim astăzi: numărul dansatorilor şi coregrafilor de dans contemporan a crescut spectaculos, dar şi al managerilor, porniţi tot din mijlocul lor, şi nu mai puţin al profesorilor universitari de la UNATC, Sectia Coregrafie, care îi formează pe mulţi dintre ei. Din tot ce am văzut în ultimul an, în spectacole, lucrări de diplomă şi concursuri, precum *ALT Concurs*, aflat în această toamnă la ediţia a doua, mediul universitar al Secţiei de Coregrafie este un punct forte şi una dintre explicaţiile dezvoltării acestui gen de artă a dansului, alături de toate stagiile făcute în stăinătate, sau de atelierele cu artişti străini aduşi în ţară. Sergiu Anghel, Raluca Ianegic, Liliana Iorgulescu, Roxana Colceag, sau Valentina de Piante-Nicolae, a cărei lucrare excelentă de doctorat am urmărit-o de curând, formează punctul nodal al acestui fenomen. Nu mai puţin, însă, managerii, capabili să integreze fenomenul românesc în cel european şi chiar extraeuropean, precum este Cosmin Manolescu, decanul lor, astăzi alături de Ştefania Ferchedău, sau Andreea Căpitănescu, care a făcut să apară în Bucureşti, în urmă cu doi ani, un nou spaţiu oferit dansului contemporan, românesc şi străin, înnobilând o parte din localul unei foste fabrici de pantofi. În ultimii ani, foarte grei, fără sediu, Mihai Mihalcea a reuşit să facă să supravieţuiască Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, găsind o soluţie de compromis, viabilă totuşi temporar, prin închirierea unui spaţiu şi amenajarea lui, spaţiu care a primit numele unui precursor, sala Stere Popescu. În clipa de faţă, noul manager al CNDB, Vava Ştefănecu, a pornit cu toate motoarele aprise: seria de spectacole şi *performance*-uri se desfăşoară aproape seară de seară şi, lucru dorit mai de mult dar abia acum realizabil, dezvoltarea unor centre de dans contemporan, la Cluj, unde deja s-a închegat, şi la Timişoara, unde urmează să se contureze. În faza actuală, dansul contemporan din România este un fenomen de care trebuie să se ţină cont, şi instituţiile culturale se descalifică dacă nu găsesc o soluţie rapidă şi viabilă pentru sediul CNDB şi pentru susţinera sectorului independent.

Revenind la avalanşa de spectacole ale acestei toamne, nu pot decât să amintesc câteva dintre ele şi să semnalez apariţia unor tineri dansatori, coregrafi şi manageri, care ivindu-se în orizontul acestui gen de dans, alături de cei deja existenţi, constituie o garanţie a dezvoltării sale pe mai departe. În chiar primele zile ale lunii septembrie, în cadrul *Festivalului de Teatru Independent, Under Cloud*, alături de spectacolul deja consemnat al lui Miriam Răducanu, *Poezia visului*, am urmărit câteva spectacole de teatru-dans, precum *Maşa zilelor noastre* sau *Noi, nouă, ne, ni – Studii despre iubire* (acesta tocmai în Turnul Muzeului Ţăranului Român), în care a fost o plăcere să urmărim evoluţiile dansate ale Irinei Strungăreanu, de o remarcabilă plasticitate, laureata de anul trecut a Premiului „Ioan Tugearu", oferit de CNDB. Posibilitatea de a vedea o serie întreagă de alţi dansatori şi coregrafi ne-a fost oferită de trei manageri excelenţi ai acestui moment: Andreea Căpitănescu, care de 9 ediţii ţine pe picioare *eXplore dance festival* Bucharest International Contemporary Dance and Performance Festival, apoi noul manager al Centrului Naţional al Dansului Bucureşti, Vava Ştefănescu, care ne-a dat prilejul să vedem o serie de spectacole în reluare sau cu totul noi, şi, în fine, Cosmin Manolescu, care susţine cea de a doua ediţie a *Festivalului E-Motional*, cu spectacole, dezbateri teoretice, filme, ateliere. Toate aceste propuneri tentante s-au desfăşurat în paralel, solicitându-ne în exces şi, în măsura în care le-am putut urmări, ne vom opri asupra câtorva, care ne-au atras atenţia cu precădere.

eXplore dance festival, ediţia # 9, a adus, ca de obicei, o serie de spectacole din afara ţării. Instalaţia *performance Absolute Helligkeit*, concepută de Naoko Tanaka (JP/DE), ingenioasă, trimitea gândul în multe direcţii, ca orice operă deschisă. Într-un spaţiu scenic cu mobile delabrate şi hârtii împrăştiate, în care nimic nu avea stabilitate, o luminiţă proiecta treptat pe pereţi respectivele obiecte, jocul umbrelor acestora dând naştere unui teatru de umbre, care putea evoca uneori resturi de clădiri după dezastre, sau, oricum, un univers misterios, încărcat de nelinişte. Şi *performance*-ul Juliei Danzinger (AT), *Drifting Towards Non Existence*, care punea corpul în două ipostaze, una reală cealaltă virtuală, era convingător în măsura în care, dincolo de idei, corpul vorbea prin propria lui plastică, secondată de instalaţia de sunet a lui Stefan Voglsinger, integrată armonios în coregrafie. Isabelle Schad (DE) în *performance*-ul ei, *An Un-Folding Process*, socotind veşmântul un ultim strat al corpului şi exploatând volumeria lui în fel şi chip, uneori ca mişcare în sine a materialului care face valuri de diferite forme, alteori costumul acoperind integral corpul şi creînd o plastică specifică, precum o sculptura din plastilină, care îşi modifică mereu forma, a făcut din acesta eroul spectacolului ei, în timp ce corpul, uneori nud, punea în evidenţă jocul unei singure categorii de muşchi şi nu expresia corporală integrală. În schimb, Thiago Granato (BR/DE) a fost cu totul neconvingător în propunerea sa de conversaţie a propriului corp cu doi coregrafi dispăruţi, de fapt cu opera lor, în piesa *Treasure în the Dark*, după cum şi Thomas Steyaert (BE), în *performance*-ul *Score #21 – Method of Elimination*, nu a reuşit să transmită nici o idee coerentă, fapt regretabil cu atât mai mult cu cât a lucrat cu performeri români, Andreea David, Elena Capuzeanu, Nicoleta Enache şi Ruxandra Stanciu. Tot ce a lucrat Thomas cu Wim Vanderkeybus anterior, s-a risipit total, şi plastica corporală şi lumea ideilor. Am fost în schimb răsplătiţi de premiera Simonei Deaconescu, care a confirmat deplin, cu această a doua lucrare, *birdville*, că ne aflăm în prezenţa unui talent autentic. Şi echipa ei este alcătuită din interpreţi cu personalitate plastică evidentă: Denis Bolbore (excelent atât ca dansator cât şi ca designer sonor), Galea Bobeicu (ea însăşi o bună coregrafă, dar de cu totul alt stil), Răzvan Stoian, Clement Mensah, Mira Cook. Remarcabil cuplajul mişcare, muzică, imagine proiectată şi ea în mişcare (Kotki vizuals), şi deci cuplajul creaţie artistică şi tehnologie. Dar oricât de bună ar fi echipa, coregrafa să nu-şi piardă „mâna" în deprinderea de a modela ea însăşi compoziţii coregrafice.

■ **Liana Tugearu**



Când mureai tu, i-a spus Arseni lui Hristofor, în natură era deja întuneric. Iar acum e din nou lumină, și plâng că tu nu poți să vezi. Dacă e să spunem ce e mai important, cerurile s-au înălțat și s-au făcut albastre.

Avanpremieră editorială

Evgheni Vodolazkin
Laur

Evgheni Vodolazkin s-a născut în 1964 la Kiev, unde și-a făcut studiile universitare. Este doctor în științe filologice, specialist în literatura rusă veche. Din 1990 devine cercetător la Institutul Literaturii Ruse (Puskinskii Dom) din Sankt-Petersburg. A publicat numeroase articole în reviste de specialitate, a colaborat la elaborarea enciclopediei *Cântec despre oastea lui Igor* și a *Bibliotecii literaturii Rusiei Vechi*, precum și a lucrării *Cuvioșii Kiril, Ferapont și Martinian din Belozersk*. În 1992, la invitația Universității din München, și-a aprofundat studiile de medievistică occidentală, ținând și cursuri de literatură rusă veche și publicând monografia *Istoria universală a literaturii Rusiei Vechi*. În 1998 a organizat conferința internațională „Cultura mânăstirească: Orient și Occident". În perioada 1998-2002 a fost (cu întreruperi) bursier al Fundației Alexander von Humboldt, desfășurând o activitate de cercetare și publicând în2000 la München monografia *Istoria universală a Rusiei Vechi*. Din anul 2012 este redactor-șef al revistei *Text și tradiție*, editată de institutul său. Din 2002 îi apar și lucrări de știință popularizată. În paralel, începe să scrie literatură. În 2009 debutează cu romanul *Soloviov și Larionov*, care se bucură imediat de succes, fiind nominalizat la premiile Andrei Belîi și Bolșaia Kniga (Marea Carte). În 2011 publică *Instrumentul limbii*, o culegere de studii și eseuri. În 2012 îi apare romanul *Laur* (*Lavr*).

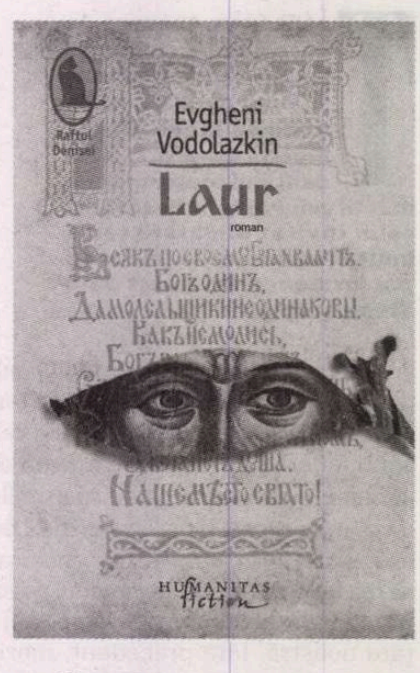
Considerat o capodoperă a literaturii ruse actuale, bestsellerul *Laur* este de două ori câștigător al Premiului Bolșaia Kniga – Premiul întâi și Premiul cititorilor – pe 2013. A primit, în același an, Premiul Iasnaia Poliana (Lev Tolstoi).Este tradus în peste douăzeci de țări. Amintind de filmul *Andrei Rubliov* și de romanul *Numele trandafirului*, *Laur* readuce la viață secolul al XV-lea, într-o intrigă străbătând timpul și spațiul, cu un personaj complex, care este pe rând vraci, nebun sfânt, pelerin și călugăr. Cu o scriitură de o simplitate rafinată, trecând firesc de la real la fantastic și de la cele lumești la cele sfinte, cu un spirit liber în religiozitatea lui inteligentă, cu un umor subtil și o sensibilitate cuceritoare, Evgheni Vodolazkin ne oferă o carte de o mare frumusețe și profunzime, pentru a ne spune o poveste tulburătoare, pe care o numește „roman neistoric".

„*Laur* nu e un un text autoritar. Nu e un îndreptar despre cum să trăiești. (Nu am acest drept, și nici nu mi-l doresc.) E un text care pune întrebări și pentru credincioși, și pentru atei în egală măsură. Nu propovăduiește religiozitatea, ci presupune un interlocutor. [...] În descrierea unei păduri într-o primăvară din secolul al XV-lea, în romanul meu apare o sticlă de plastic. Apare acolo pentru că am vrut să sugerez că nu există timp. Și asta e ideea esențială a romanului: există veșnicie, nu timp. Principalul mijloc prin care încerc să exprim acest lucru este limba."

Evgheni Vodolazkin

„Am terminat de citit *Laur* și sunt complet fermecat de el – sunt cuprins de un nesfârșit sentiment de fericire că acest roman există."

Zahar Prilepin



La începutul lui februarie mirosea deja a primăvară. Zăpada nu se topea încă, dar apropierea primăverii nordice era evidentă. Strigătele păsărilor deveniseră primăvăratec de pătrunzătoare, iar aerul se umplea de o moliciune străină iernii. Se lumina cu o lumină care nu se mai vedea în ţinuturile acelea de cum se sfârşea toamna.

Când mureai tu, i-a spus Arseni lui Hristofor, în natură era deja întuneric. Iar acum e din nou lumină, şi plâng că tu nu poţi să vezi. Dacă e să spunem ce e mai important, cerurile s-au înălţat şi s-au făcut albastre. Şi mai sunt nişte schimbări despre care am să-ţi spun pe măsură ce înaintează. De fapt, unele lucruri pot să ţi le descriu chiar acum.

Arseni ar fi vrut să continue, dar ceva l-a oprit. Era o privire. O simţea, dar încă nu o vedea. Privirea nu era grea, mai degrabă era flămândă. În mare măsură – nefericită. Licărea din spatele unor pietre de mormânt îndepărtate. Urmându-i direcţia, Arseni a zărit o rochiţă şi o cosiţă roşcată.

Cine eşti, a întrebat el.

Sunt Ustina. S-a ridicat de pe vine şi s-a uitat un minut în tăcere la Arseni. Vreau să mănânc.

Dinspre Ustina venea miros de năpastă. Îmbrăcămintea îi era murdară.

Vino. Arseni îi arătă spre izbă.

Nu pot, a răspuns Ustina. Sunt din locurile unde e molima. Adă-mi ceva să mănânc şi lasă-mă. Când pleci, iau.

Vino, a spus Arseni. Altfel o să îngheţi.

Pe obrajii Ustinei s-au prelins câteva lacrimi mari. Se vedeau de departe, şi Arseni a fost mirat de mărimea lor.

Ieri nu m-au lăsat în sat. Au zis că aduc molima cu mine. Tu nu te temi de molimă?

Arseni a strâns din umeri.

Bunicul a murit, acum sunt puţine lucruri de care mă tem. În toate e voia Domnului.

Ustina a intrat fără să-şi ridice privirea. Când şi-a scos cojocul rupt, a fost limpede că nu mai făcuse asta de multe zile. În izbă s-a răspândit miros de corp nespălat. De corp tânăr de femeie. Mirosul stătut doar îi întârea tinereţea şi feminitatea, concentra în el la maximum şi una şi alta. Arseni a simţit o tulburare.

Faţa şi mâinile Ustinei erau numai jupuieli. Arseni ştia că neschimbarea îmbrăcăminţii duce şi ea la vătămări pe trup. Trupului trebuie să-i întorci sănătatea. A pus în cuptor o oală mare de pământ cu apă. În vremurile acelea îndepărtate nu se făcea nimic *pe* foc: se făcea *lângă* foc. Aşa era gândit cuptorul.

Ustina s-a aşezat într-un colţ, cu mâinile împreunate pe genunchi. Se uita la podea, unde era fân presărat cu funingine. Straiele ei păreau să fie în continuarea fânului aceluia – negre şi puse grămadă. Şi nici măcar nu erau îmbrăcăminte – arătau a ceva care nu era pentru o fiinţă omenească.

Când la suprafaţa apei au început să se adune băşicuţe, Arseni a luat furca cea mai mare şi, cu grijă (cu vârful limbii pe buză), a scos oala din cuptor. După ce a pus în mijlocul odăii un hârdăuaş, a turnat în el apă rece. Pe urmă apă fierbinte din oală. A mai pus nişte leşie din iarba *Enoh*, amestecată cu frunză de arţar. Alături a pus o cană cu apă rece pentru clătit.

Spală-te, dacă vrai.

El s-a dus în odaia de-alături, rece, şi a închis uşa după el. Ustina a foşnit cu trenţele ei. Arseni a auzit cum a păşit cu băgare de seamă în hârdăuaş şi i-a atins peretele cu căuşul. A auzit zgomotul apei. Zgomot în propriul său cap. S-a sprijinit cu spatele de peretele brumat şi a simţit o uşurare. Dând îndelung aerul afară din el, se uita cât de încet se topeşte aburul în aer.

Ce să pun pe mine, a întrebat din spatele uşii Ustina.

Arseni a rămas pe gânduri. În casa lui şi a lui Hristofor nu era nimic femeiesc. Hainele răposatei neveste a lui Hristofor ajunseseră la mama lui Arseni, dar după molimă trebuise ars totul. Cu spatele la Ustina, Arseni intră în odaie şi deschise cufărul. O parte dintre lucrurile care stăteau deasupra au fost puse pe capacul dat pe spate. Găsi ce căuta. Tot aşa, fără să se uite la Ustina, îi întinse cămaşa lui roşie. Înroşindu-se şi el. Ca toţi oamenii cu păr deschis la culoare, se înroşea uşor.

Ustina îşi vârî braţele în mâneci, şi pânza i se aşeză moale pe umeri. Îmbrăcămintea purtată înainte de Arseni îmbrăca acum un trup atât de neasemănător. În asta a constat strania lor contopire. Arseni nu ştia dacă o simţiseră amândoi în egală măsură.

Cămaşa se dovedi a-i fi lungă Ustinei, şi ea i-a suflecat mânecile. În cufărul deschis a văzut o bucată de pânză de in.

Pot?

Sigur.

Peste cămaşă, ea şi-a înfăşurat pânza în jurul mijlocului şi şoldurilor. A rezultat o *paniova*. A legat-o cu o sfoară găsită în cufăr. S-a uitat la Arseni. El a încuviinţat din cap şi a simţit cum duioşia care l-a invadat i s-a oglindit în privire. Şi-a coborât privirea şi iar s-a înroşit. De milă pentru fata slabă şi roşcată care îmbrăcase cămaşa lui, un nod s-a mişcat în gâtul lui Arseni. S-a gândit că atât de îngrozitor de milă nu-i mai fusese de nimeni.

Da, am uitat. Dacă ai răni pe corp, arată-mi.

Ustina a dat la o parte gulerul cămăşii şi i-a arătat o rană pe gât. După ce a şovăit puţin, a descheiat un nasture şi i-a arătat o rană la subraţ. Arseni a inspirat mireasma pielii ei. Rănile erau mici. El ştia că trebuie uscate puţin. Apropiindu-se de o poliţă cu o mulţime de ulcele legate cu cârpe, a rămas un minut pe gânduri. A găsit o ulcică cu coajă răscoaptă de salcie. A presărat puţină pe un petic curat şi l-a udat cu oţet. A aplicat-o pe rând pe răni. Ustina şi-a muşcat buza.

Rabdă, te rog. Mai ai şi alte răni?

Am, dar nu pot să le-arăt.

Arseni i-a întins peticul.

Ia, unge-te singură, nu mă uit. Şi s-a întors spre cuptor.

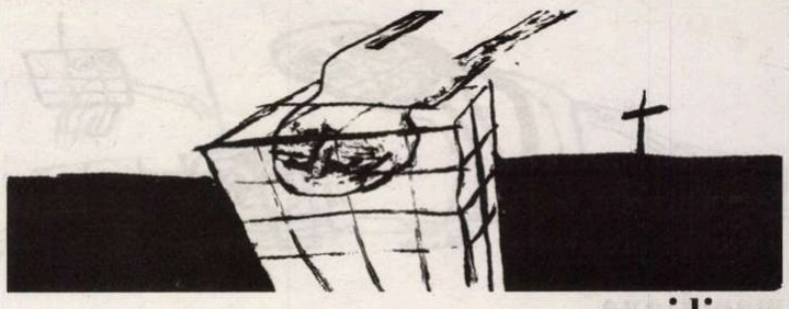
Lângă cuptor zăceau zdrenţele Ustinei, şi apropierea lor de foc a hotărât lucrurile. Fără să spună o vorbă, Arseni le-a aruncat în cuptor. Era un gest firesc, şi el l-a făcut. Dar era în el şi ceva fără întoarcere. Ca într-un basm pe care îl auzise de la Hristofor. Privind cum straiele vechi sunt cuprinse de flăcări, Arseni s-a gândit că acum Ustina avea să poarte cămaşa lui tot timpul. S-a mai gândit că ea era de fapt de-o seamă cu el.

I-a dat Ustinei pâine cu cvas şi a simţit pe mână atingerea buzelor ei.

Acum nu e decât asta de mâncare, a spus Arseni trăgându-şi mâna.

A vrut să mai adauge ceva, dar a simţit că glasul nu i se aude.

Hrană caldă nu era în casă, ▸▸



Pentru Arseni a început o viaţă nouă, plină de dragoste şi de teamă. Dragoste pentru Ustina şi teamă să nu dispară la fel de neaşteptat cum apăruse. Nu ştia de ce anume se temea – de uragan, de trăsnet, de foc ori de uitătură rea. Poate că de toate la un loc.

fiindcă Arseni nu gătea deloc. La vremea lui, Hrisofor îl învăţase să facă feluri simple, dar odată cu plecarea bunicului – aşa i se părea lui Arseni – nu mai avea rost. Ustina se străduia să mănânce fără grabă, dar nu prea izbutea. Rupea de la margini bucăţi mici şi le punea încet în gură. Le înghiţea pe loc, aproape fără să le mestece. Arseni stătea cu ochii la Ustina şi simţea sărutul ei pe mâna lui.

Dintr-un sac a vărsat grăunţe întregi de ovăz, curăţate de coajă. A turnat apă şi le-a pus să se înăbuşe în cuptor. Pentru cină s-a hotărât să o ospăteze pe Ustina cu caşă.

În satul nostru au murit toţi, a spus Ustina, am rămas doar eu. Şi mi-e frică de ceasul morţii. Ţie nu ţi-e frică?

Arseni nu a răspuns.

Ustina a început deodată să cânte cu un glas puternic şi înalt:

Sufletul de trupul alb s-a despărţit,
iartă-mă, trupul meu alb (*a tras aer în piept*),
tu, trupule, trebuie să te duci în ţărâna udă,
ţărâna udă să-ţi fie mormânt (*pe gât i sa umflat o venă*),
viermilor hulpavi hrană să le fii.

Tăcând, Ustina s-a uitat liniştită la el. Ca şi cum nu ar fi cântat. Nu şi-a luat ochii de la el. Părul uscat, neîmpletit încă în coadă, era ca o lumină pufoasă în jurul capului ei. Părul tău turma de capre pare ce din munţi, din Galaad, coboară. În vremurile acelea uitate, părul tulbura mai mult decât acum, fiindcă de obicei era acoperit. Era un detaliu aproape intim.

Uitându-se la Ustina, Arseni nu a coborât privirea. S-a mirat că nu le era greu să-şi susţină unul altuia privirea. Că firul care se întinsese între ei era mai presus decât sentimentul de stinghereală. Admira lumina roşcată. În timp ce pe claviculă se ridica şi se lăsa în ritmul respiraţiei sfoara de in a crucii. Era singurul lucru al Ustinei rămas pe ea.

Seara au mâncat caşa fiartă de Arseni, cu ulei de in. Ţinând strachinile de pământ pe genunchi, şedeau lângă vatră. Ultima oară şezuse aşa cu Hristofor. Arseni se uita pe furiş cum juca lumina pe părul ei înrudit cu flacăra. Acum era împletit într-o coadă şi arăta cu totul altfel. Ducând lingura de lemn (cioplită de Hristofor) la gură, Ustina ţuguia caraghios buzele. Era ca un sărut. Un sărut pentru Hristofor. Arseni şi-a amintit cum erau cioplite aceste linguri: tot iarna, tot lângă cuptor. Când s-a uitat din nou la Ustina, ea dormea.

A luat cu grijă strachina şi lingura din mâna ei. Fata nu s-a trezit. Şedea mai departe parcă neliniştită, ca şi cum şi în somn biruia o cale grea, ştiută numai de ea. Arseni i-a aşternut Ustinei pe laviţă. Străduindu-se să nu o trezească, o ridică încetişor de pe scaun şi se miră cât era de uşoară. Capul ei se lăsă pe braţul lui Arseni. Ca să-i susţină capul, el îşi înălţă cotul. Prin pielea străvezie, îi văzu venele de pe tâmple. Simţi mireasma buzelor ei. Ca un fir de cârmâz sunt buzele tale. Îşi lipi obrazul de fruntea ei. O culcă binişor pe laviţă şi o acoperi cu cojocul.

Arseni şedea la căpătâiul Ustinei şi o privea. Mai întâi a şezut cu mâinile încrucişate pe piept, pe urmă cu bărbia sprijinită în palmă. Când şi când, faţa Ustinei se înfiora uşor. Când şi când, striga. Arseni îşi trecea palma peste faţa ei, şi ea se liniştea.

Dormi, dormi, Ustina, şoptea Arseni.

Şi Ustina dormea. Pânza de sub ea făcuse cute. Obrazul ei se atingea de lemnul laviţei. Arseni i-a ridicat cu grijă capul, ca să îndrepte cutele. Fără să se trezească, Ustina a luat palma lui Arseni şi şi-a pus-o sub obraz. El a trebuit să se îndoaie şi să-şi susţină mâna dreaptă cu cea stângă. După câteva minute, a simţit că îl dor spatele şi braţele, dar asta i-a făcut plăcere. I se părea că mica lui suferinţă ia o parte din povara Ustinei. Nici n-a băgat de seamă când a aţipit.

S-a trezit când l-au gâdilat genele ei în palmă. Ustina era cu ochii deschişi. În ei licăreau reflexele cărbunilor din cuptor. Palma lui Arseni era udă de lacrimile ei. El a atins cu buzele pleoapele Ustinei şi le-a simţit sărate. Ustina s-a mişcat, parcă făcându-i loc:

Mi-a fost frică pe întuneric.

El s-a aşezat lângă ea pe marginea laviţei, şi ea şi-a pus capul pe genunchii lui.

Stai cu mine, Arseni, cât oi dormi.

Prin straie, el simţea răsuflarea ei caldă, ieşită odată cu vorbele.

Stau cu tine cât oi dormi.

Eu n-am pe nimeni în afară de tine. Vreau să te îmbrăţişez tare şi să nu-ţi dau drumul.

Şi eu vreau să te îmbrăţişez, fiindcă mi-e urât singur.

Şi s-a culcat alături.

S-a culcat. S-au îmbrăţişat şi au rămas aşa îndelung. El avea un tremur mărunt, deşi era numai sudoare. Şi sudoarea lui se amesteca cu a ei. Iar după aceea carnea lui a intrat în carnea ei. Dimineaţa au văzut că pânza se făcuse roşie-roşie.

Pentru Arseni a început o viaţă nouă, plină de dragoste şi de teamă. Dragoste pentru Ustina şi teamă să nu dispară la fel de neaşteptat cum apăruse. Nu ştia de ce anume se temea – de uragan, de trăsnet, de foc ori de uitătură rea. Poate că de toate la un loc. Ustina era totuna cu iubirea lui pentru ea. Ustina era iubire, iar iubirea era Ustina. El o purta ca pe o lumânare printr-o pădure întunecoasă. Îi era teamă că miile de făpturi lacome ale nopţii se vor năpusti asupra acestei flăcări şi o vor stinge cu aripile lor.

Putea să o contemple pe Ustina ceasuri întregi. Îi lua un braţ şi, ridicându-i încet mâneca, simţea cu buzele perişorii aurii abia vizibili. Îi punea capul pe genunchii lui şi trecea cu vârful degetului peste linia părelnică dintre gâtul şi bărbia ei. Îi încerca genele cu limba. Îi dădea jos cu grijă de pe cap basmaua şi îi răsfira părul. I-l împletea într-o coadă. Îl răsfira din nou şi trecea încetişor pieptenele prin el. Îşi imagina că părul era un lac, iar pieptenele o barcă. Alunecând pe lacul auriu, se vedea în pieptenele acela pe sine. Simţea că se îneacă, şi cel mai mult se temea de salvare.

Pe Ustina nu o arăta nimănui. Când auzea bătaie în uşă, arunca pe ea cojocul lui Hristofor şi o trimitea în odaia cealaltă. Se uita repede la laviţă, după lucruri care puteau să o trădeze. Dar nu existau asemenea lucruri. În gospodăria lui Hristofor şi a lui Arseni nu era de fapt nimic femeiesc. După ce se asigura că uşa s-a închis bine în urma Ustinei, deschidea uşa de la intrare.

Ustina şedea fără să facă vreun zgomot în odaia de-alături, iar Arseni cerceta pacienţii. Tratamentele lui deveniseră mai scurte, lucru care nu le-a scăpat celor care veneau. Arseni nu mai încuraja statul de vorbă. Fără să spună vorbe de prisos, el cerceta şi pipăia carnea bolnavă. Asculta concentrat de ce anume se plângeau şi le administra remediile. Lua doar cât puteau să-i dea. Când toate cuvintele medicale erau deja spuse, se uita în aşteptare la oaspete. Legând asta de faptul că Vraciul era tot mai ocupat, pacienţii îi arătau un tot mai mare respect.

De Ustina nu ştia nimeni. Pe-afară aproape că nu se arăta, iar de-afară, prin ferestruicile acoperite cu băşică de bou, nu se vedea nimic. La drept vorbind, prin ele nu se vedea nimic nici dinăuntru. Aşa încât, chiar dacă cineva ar fi hotărât să arunce o privire pe fereastra lui Arseni, n-ar fi aflat mare lucru. Dar nu arunca nimeni nici o privire.

Într-un rând, în timp ce era la el un bărbat care suferea de neputinţă bărbătească, Ustina a strănutat după perete. Încet, dar a strănutat, fiindcă odaia era totuşi rece. Pacientul s-a uitat a mirare la Arseni şi l-a întrebat ce zgomot a fost acela. Arseni i-a răspuns printr-o privire nedumerită. I-a sugerat omului să nu se abată de la necazul lui, altfel nu va putea scăpa niciodată de el.

Niciodată, a întărit Arseni, şi l-a sfătuit să mănânce mai mult morcov.

■ **Traducere din rusă de Adriana Liciu**

(În curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu)

Conferinţele Ateneului Român

Filarmonica George Enescu
Editura Spandugino

Virgil Nemoianu
Sorin Lavric

Luni, 17 noiembrie, ora 19
Ateneul Român, Str. Franklin 1-3

Dialog:
Agonia spiritului
şi
Lansare de carte:
Trilogia romantismului
vol. II al ediţiei de opere Virgil Nemoianu, Editura Spandugino, 2014

Proiectul a fost realizat cu sprijinul Fundaţiei „Centrul pentru Analiza şi Dezvoltarea Instituţională Eleutheria", al firmei „Stoica şi asociaţii – Societate civilă de avocaţi" şi „Forum Auto" – Importator VOLVO în România

CADI
STOICA & Asociaţii
VOLVO

Doamna Bovary tradusă de Irina Mavrodin are fluența și expresivitatea originalului, îi respectă ritmul și tonalitatea, îi dezvăluie și redă subtilitățile, nu atenuează și nu elimină tehnicitatea unor termeni.

Despre retraducere – literal și în toate sensurile

Noua traducere a faimoasei cărți scrise de Flaubert, *Doamna Bovary*, realizată încă din 2009-2010 de Irina Mavrodin dar aparută postum, cu destulă întîrziere (Corint, 2014), îmi prilejuieşte cîteva reflecţii despre ce înseamnă o „nouă traducere" sau, cum se spune în mediul traductologic, o „retraducere". Parafrazînd titlul unicei cărţi a marii traducătoare şi poeticiene consacrată exclusiv traducerii, *Despre traducere - literal şi în toate sensurile* (Scrisul românesc, 2006), aş intitulata aceste rînduri „Despre retraducere - literal şi în toate sensurile".

Aş începe prin a observa că niciuna dintre traducerile pentru *Madame Bovary*, nu s-a bucurat din partea criticii literare de o prefaţă care să o salute ca pe un „mare eveniment al limbii şi literaturii române", aşa cum a fost cazul pentru traducerea capodoperei proustiene din 1945. Aceasta era acompaniată de prefaţa lui Tudor Vianu (reluată în ediţia din 1968), care schiţa acolo şi o critică a traducerii, care se anunţa pe atunci integrală, întreprinsă pînă la un punct de Radu Cioculescu, continuată după moartea acestuia de soţia lui, Eugenia Cioculescu.

Cînd vorbesc de „traduceri", mă refer la cele apărute în volum, avînd o structură de ansamblu, care se pretează mai bine la o prefaţă sau la un cuvînt înainte şi nu la traducerile fragmentare, apărute în periodice şi care, reiau, e drept, forma foiletonistică iniţială a originalului. De aceea, voi lăsa la o parte fragmentele din *Doamna Bovary* publicate de Eugen Vaian în jurnalul *Adevărul* spre sfîrşitul secolului al XIX-lea (1892), dar voi trece în revistă versiunea, destul de reuşită, a lui Ludovic Dăuş din 1909, reeditată în 1915 şi 1925 şi cea a lui Lascăr Sebastian (1940) aproape inaccesibilă actualmente în bibliotecile publice, care, după ştiinţa mea, nu a fost reeditată, amîndouă însă lipsite de prefaţă sau cuvînt introductiv, cum ar fi meritat, desigur, capodopera lui Flaubert.

Situaţia se schimbă odată cu traducerea-retraducere a lui Demostene Botez din 1956, reeditată în numeroase rînduri şi devenită prin publicarea ei revizuită, în ediţia critică îngrijită chiar de Irina Mavrodin, traducerea consacrată, „canonică". Aceasta se bucură de prefeţe scrise de critici reputaţi, adeseori universitari cunoscuţi, începînd cu cea semnată de Tudor Vianu (1956), apoi de Aurelian Tănase (1959, 1962, 1965, 1967 şi 1968), de Henri Zalis (1970), de Luminiţa Paştina-Ciuchindel (1973). Dar în toate aceste discursuri de escortă este supusă analizei opera lui Flaubert şi nu modul în care ea a fost tradusă, singura excepţie constituind-o subsecţiunea din studiul introductiv la ediţia critică (Univers,1979) al Irinei Mavrodin numită „Lecturi româneşti ale operei lui Flaubert". Aici, destul de fugitiv, reconstituind istoria traducerilor cărţii lui Flaubert în română, autoarea repune în drepturi traducerea drept cea mai importantă „lectură" a unei opere, idee care o preocupă şi la care revine în eseurile sale: „[...] dacă orice lectură este o activitate creatoare (în funcţie de competenţa şi performanţa mobilizate), traducerea ca scriitură a operei (într-o altă limbă) este lectura creatoare prin definiţie." (Mavrodin, 1983: 6, traducerea noastră).

Încetul cu încetul traducerea „canonică" a lui Demostene Botez începe să fie contestată şi supusă unei „critici a traducerii", disciplină creată prin analogie cu cea literară şi practicată în presa literară mai ales prin „cronica traducerii" dar destul de bine integrată şi în eseu, dacă ne gîndim la scrierile Irinei Mavrodin sau în prefeţe, cum vom vedea în continuare. La fel se petrec lucrurile cu versiunea lui Alexandru Hodoş pentru *Salammbô*, sau a Luciei Demetrius pentru *Educaţia sentimentală*, pentru a ne rezuma doar la marile romane flaubertiene, ale căror transpuneri încep să fie simţite drept caduce, inactuale, fenomen firesc în condiţiile evoluţei limbii, a viziunii asupra traducerii, tot mai atentă şi mai respectuoasă faţă de dimensiunea culturală a textului tradus.

Iată în acest sens un eşantion de critică a traducerii făcută de Irina Mavrodin în calitatea ei de teoreticiană dar şi de practiciană a traducerii, iar în cazul lui *Salammbô* chiar de „retraducătoare", care îşi propune să corecteze şi să amelioreze traducerea predecesorilor, conştientă însă că nu există o traducere definitivă şi că nu există o singură traducere reuşită:

„Traducerea din versiunea I (Hodoş, n.n.) suferă de o lipsă de precizie filosofică, teologică de asemenea, care ne poate îndreptăţi să spunem că textul lui Flaubert a fost deformat, distorsionat, dus într-o zonă înceţoşată, printr-un mod de a traduce care «sună bine», dar care atinge aproape limita contrasensului. Să spunem că, în momentul în care traducea Alexandru Hodoş *Salammbô*, domnea această concepţie de a aduce textul tradus spre cititor, cât mai aproape de acesta, de a i-l face cît mai accesibil, de a-l scuti pe cititor să caute într-un dicţionar român-român cuvinte pe care el nu le cunoaşte. Mai domnea, cu siguranţă, şi concepţia cu efecte de mai lungă durată şi acţionând pe o rază mai lungă – în virtutea căreia traducătorul credea în *frumuseţea în sine a cuvintelor*, neologismele fiind considerate din start cuvinte dacă nu urâte, oricum neliterare, nepoetice, de evitat într-un text de Flaubert" (Mavrodin, 2009: 188).

Critici globale sau punctuale sînt formulate pentru traducerea lui Demostene Botez în prefeţele la două retraduceri din epoca „postcomunistă", *Doamna Bovary* de D.T. Sarafoff (Polirom, 2000) şi *Madame Bovary* (Art, 2010),care păstrează titlul original, de Florica Ciodaru-Courriol.

Prima dintre acestea, semnată printr-un pseudonim colectiv este coordonată de Ioan Pânzaru şi implică un grup de studenţi ale căror nume figurează în prefaţa semnată de profesorul lor, în care acesta vorbeşte clar de proiectul de retraducere şi „restaurare", elaborat „împotriva" traducerii lui Demostene Botez. Cu o lăudabilă onestitate intelectuală profesorul şi traducătorul Ioan Pânzaru recunoaşte meritele predecesorului său, socotindu-i traducerea „echilibrată, în general corectă", mărturiseşte că a preluat unele soluţii adecvate ale acestuia dar semnalează şi analizează şi unele greşeli, pentru a ajunge la concluzia justificată, că traducerea lui Botez este „inacceptabilă astăzi pentru un editor care îşi respectă cititorul". Ca şi Irina Mavrodin, Ioan Pânzaru identifică şi tendinţele dominante în traducere din epocă: înfrumuseţarea textului, corectarea lui prin eliminarea repetiţiilor, preferinţa pentru neaoşisme în locul unor neologisme, sărăcirea traducerii prin eliminarea termenilor tehnici sau familiari, a unor aluzii sexuale, o atitudinea paternalistă faţă de cititor. Cum spaţiul acestui articol nu permite o analiză şi o critică comparativă a traducerii puse în oglindă cu originalul, vom spune doar că ea respectă dimensiunea culturală a acestuia din urmă, pune în valoare nuanţe ale textului flaubertian, sarificate de predecesori, se adresează clar cititorului contemporan, dar păcătuieşte faţă de acestea prin unele note de subsol „paternaliste", care pot induce ideea unui cititor fie neavizat, fie leneş şi care, credem noi, trădează perspectiva unui foarte tînăr traducător, desigur, studenţii colaboratori. Această perspectivă paternalistă, protectivă faţă de cititor o găsim mult mai accentuată în retraducerea semnată de Florica Ciodaru-Courriol în care se găsesc peste nouăzeci de note de subsol, faţă de doar douăzeci cît are ediţia critică. În nota-postfaţă pe care traducătoare o semnează, proiectul de retraducere este clar formulat, însoţit de critica punctuală a unor soluţii nepotrivite sau greşite, făcute de predecesori. Aceştia nu sînt numiţi dar pot fi identificaţi prin soluţiile lor, unele dintr-o mai „veche traducere" (cea a lui Botez), altele din „traduceri mai recente" (cea a lui Sarafoff), cum se spune în „Nota traducătorului". Remarcăm simţul critic deosebit de fin şi vigilent al retraducătoarei, ca şi curajul de a propune păstrarea în traducere a titlului original, soluţie inspirată după părerea noastră. Ea corectează atent soluţiile mai puţin adecvate sau neadecvate ale predecesorilor şi ilustrează relevant tendinţele actuale ale traducerii prin neîndepărtarea de textul francez, fără a-i sacrifica, însă, expresivitatea.

Cîteva cuvinte şi despre traducerea Irinei Mavrodin. Se vorbeşte mult în lumea traductologiei despre proiectul de traducere, în funcţie de care e firesc ca o traducere să fie „judecată". În cazul Irinei Mavrodin am putea vorbi de retraducere, în sensul de o nouă versiune, adresată publicului contemporan, dar, socotind după aparatul ştiinţific care o însoţeşte (prefaţă, note, tabel cronologic), şi de o nouă ediţie critică (prima publicată în România îi apaţine de asemenea). Ne amintim că acolo traducerea lui Botez era uşor revizuită, aşadar, procesul şi proiectul de retraducere îşi are, în acest caz, germenele în această prima revizuire din 1979. Dar cea care a realizat ediţia critică a operei lui Flaubert este şi traducătoarea a mare parte din opera acestuia şi o poeticiană a traducerii care a reflectat la marile principii ale actului de transpunere, iar în ultimii ani a scris multe eseuri şi „fragmente" (cum îi plăcea să spună) despre traducere, practicînd uneori şi o critică a traducerii, după cum am văzut şi a textelor flaubertiene. Mai bine de trei decenii a tradus şi retradus, cu intermitenţe, din cărţile lui Flaubert (*Bouvard şi Pecuchet, Dicţionar de idei primite de-a gata, Străbătând câmpii şi ţărmuri*), dorindu-şi să dea propriile versiuni acolo unde cele existente nu mai erau actuale şi o nemulţumeau pentru unele strategii şi tipuri de soluţii (*Salammbô, Educaţia sentimentală*). Ultima traducere pe care a făcut-o din marele romancier, *Doamna Bavary*, se bucură astfel de un climat flaubertian şi de un context deosebit de fecunde, care au hrănit intens munca traducătoarei, permiţîndu-i intimitatea, dar prin intermitenţe, pe de o parte, prin texte teoretice, pe de altă parte, distanţa faţă de text.

Cum era de aşteptat pentru cei care i-au citit marile traduceri (dacă ne gîndim doar la integrala proustiană) şi *Doamna Bovary* tradusă de Irina Mavrodin are fluenţa şi expresivitatea originalului, îi respectă ritmul şi tonalitatea, îi dezvăluie şi redă subtilităţile, nu atenuează şi nu elimină tehnicitatea unor termeni, lăsînd loc neologismelor unde este cazul, fără a o încărca nejustificat cu note. La acestea se adaugă acel plus, datorat pesemne talentului şi vocaţiei, care face ca la lectură să simţi în acelaşi timp originalul dar şi traducerea, după cum bine spunea chiar Irina Mavrodin, comentînd o altă traducere de excepţie : „Originalul era acolo, îi simţeai bătăile inimii, dar nu mai puţin vie era şi prezenţa noii rostiri [...]" (2001).

Cred că această versiune „mavrodiniană" pentru capodopera lui Flaubert are toate şansele să devină noua traducere „canonică", pentru decenii întregi şi că îşi va lua locul cuvenit de mare traducere în ceea ce Irina Marodin numea, cu un spirit deosebit de modern care îi este caracteristic, „seria deschisă a traducerilor".

Irina Mavrodin (coord.), *Cahiers roumains d'études littéraires*, no. 1, Dossier : Poïétique/ Poétique de la traduction, Editions Univers Bucarest, 1983.

Irina Mavrodin, „Când frumuseţea o contemplu-n tine" (cronica traducerilor *Poeţi francezi din sec. al XVI-lea*, trad. Miron Kiropol), în **România literară**, nr. 24, 2001.

Irina Mavrodin, *Partea şi întregul – eseuri sau obsesii fragmentare*, Scrisul românesc, Craiova, 2009.

■ Muguraş Constantinescu

Dragoste târzie

Dominique Bonna a scris povestea unei iubiri a lui Paul Valéry, care, la 66 de ani, s-a îndrăgostit de mult mai tânăra Jeanne Voilier, 34 de ani. Au trăit, venerabilul profesor de la Collège de France şi impetuoasa avocată, care îşi juca numeroşii amanţi pe degete, o aventură erotică de toată frumuseţea. „Sunt nebun după tine" se intitulează picanta biografie datorată scriitoarei franceze. La ora pasiunii cu pricina, se împlineau 45 de ani de când Valéry făcuse jurământul de a nu ceda pulsiunilor sexului şi de a se consacra spiritului. N-a fost să fie: graţiile Jeannei l-au obligat pe austerul domn să-şi încalce jurământul. Fără păreri de rău sau remuşcări, dacă e s-o credem pe Dominique Bonna. ■

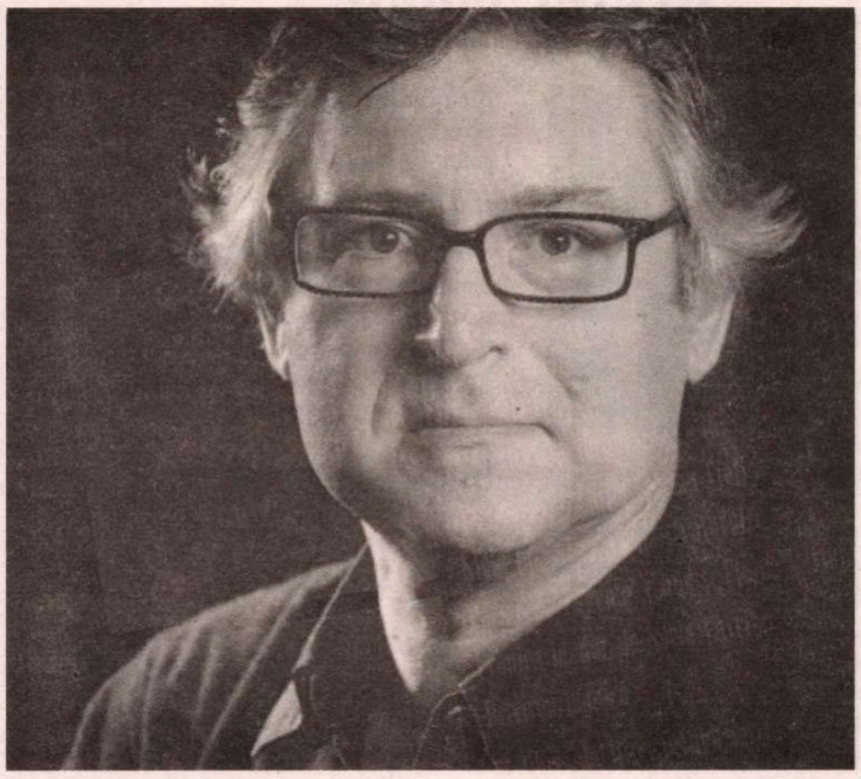
Villon în Pléiade

Ediţie bilingvă! „Operele complete", 992 de pagini, ale poetului din secolul XV au nevoie pentru cititorul de azi de „traducere" în franceza actuală. A fost şi cazul lui Montaigne din secolul următor. Abia clasicii din secolul XVII nu mai au, consecinţă a reformei iniţiate de Academia lui Mazarin, nevoie de o toaletă asemănătoare. Cunoscut îndeosebi prin baladele lui petulante, Villon e şi autorul unor versuri emoţionante ca de romanţă: „Doi eram şi aveam o singură inimă" („Deux étions et n'avions qu'un seul coeur"). Cântate în timpul vieţii poetului, versurile au văzut lumina tiparului abia în 1489, două decenii după moartea lui. Prima ediţie critică i se datorează poetului Clément Marot, celebrul traducător al „Psaltirei" în versuri şi e din 1533. Regele François I, care era literat, îl citea pe Villon. ■

Scrisoare de adio

Uneori textele îşi tulbură cititorii mai puţin prin calităţile estetice cît mai mult sinceritatea mărturisirii din litera lor. Aşa s-a întîmplat cu Brittany Maynard, diagnosticată cu o tumoră cerebrală incurabilă, căreia medicii i-au mai dat şase luni de viaţă. În vîrstă de 29 de ani, Brittany a ales eutanasia medicamentoasă, hotărînd s-o ia înaintea tumorii, sinucigîndu-se sîmbătă, 1 noiembrie. „Astăzi e ziua în care am ales să mă despart cu demnitate de viaţa căreia îngrozitoarea tumoră i-a luat deja atît de mult, dar căreia, dacă nu mă decid repede, îi va lua şi mai mult de acum încolo." Ecoul pe care scrisoarea de adio l-a stîrnit în rîndul cititorilor americani ar stîrni invidia celor mai cunoscuţi prozatori de peste ocean. ■

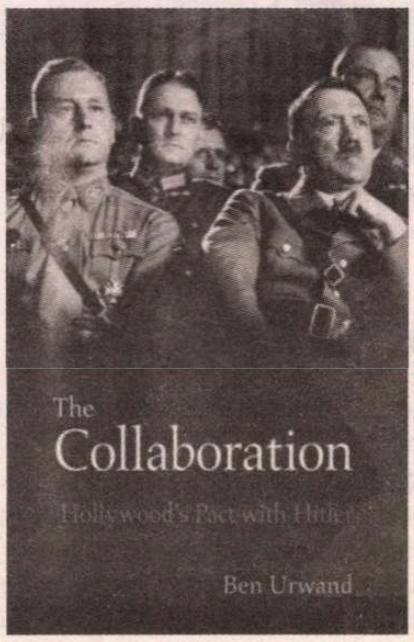
După Freud, Sade



Cu două excepţii de iconodulie (Nietzsche şi Camus), studiile lui Michel Onfray sunt iconoclaste. Filosoful şi psihiatrul francez i-a „demolat" pe rând pe Heidegger, Sartre, Freud şi alţii. Ultimul în dată, Marchizul de Sade. *Patima răutăţii* se intitulează micul studiu (180 de pagini) recent apărut şi consacrat unuia dintre idolii generaţiei lui Lacan, Barthes şi Foucault, dar şi ai generaţiei care a urmat, Sollers *et comp*. După ce puricã dosarul judiciar al lui Sade, scoţând la iveală toate ororile, Onfray îi discută opera. Observaţia principală este că Sade nu fantasmează ca un scriitor şi artist, ci trăieşte monstruozităţile pe care le descrie. Nimic fictiv, inventat, totul *live*. În opinia lui Onfray, e vorba, în cazul Sade, de un criminal de drept comun, nu de un gânditor sau de un ideolog. Apologia crimei nu reprezintă la Sade nici măcar încercarea de a-şi justifica actele criminale, pe care le socoteşte normale, ţinând, cu alte cuvinte, de natura umană. Idolatrizarea marchizului de către atâţia intelectuali de primă mână, de la Apollinaire la Deleuze, n-ar avea, aşadar, nici un temei filosofic serios. Intuşabil până mai ieri, iată-l pe marele libertin de acum trei secole trecut prin maşina de tocat hârtie, cum scrie un recenzent în „Le Point" din 16 octombrie. ■

Hollywood, un mit fisurat

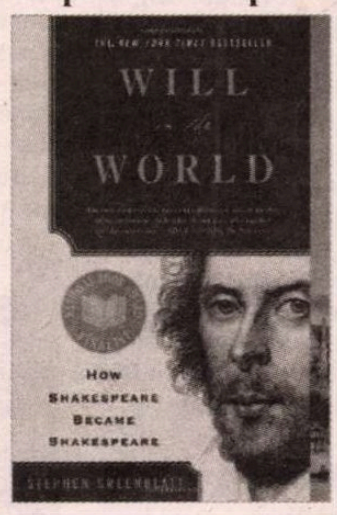
În întreg scandal a stârnit în SUA cartea americanului Ben Urwand, *Colaborarea*, despre felul în care naziştii au reuşit să cenzureze diferite filme produse de studiourile holliwoodiene între 1933 şi 1940. Conduse de evrei, cu o singură excepţie, studiourile treceau drept antinaziste. Urwand demonstrează, pe bază de documente de arhivă, că naziştii impuneau, prin intermediul ambasadorului la Washington, înainte de ruperea relaţiilor diplomatice, numeroase modificări şi tăieri din scenarii, care se refereau, într-o anumită măsură, la evrei, la război sau la germani. Germania reprezentând una dintre pieţele importante ale filmului, producătorii se fereau să supere oficialitatea de la Berlin. Au fost şi cazuri în care scenariul a fost abandonat din motive de acest fel. E vorba de un film după un roman al lui Sinclair Lewis. Un scenariu după Erich Maria Remarque a suferit profunde modificări. Cartea lui Urwand l-a nemulţumit pe cronicarul cinematografic de la „New Yorker", care a scris că autorul cărţii nu cunoaşte exigenţele economiei de piaţă! S-ar părea că producătorii evrei de la Hollywood se temeau mai puţin de naziştii de peste Ocean decât de extrema dreaptă americană foarte favorabilă lui Hitler. ■



Moda ineditelor

„Le Mondes des Livres" din 16 octombrie consacră două pagini curiozităţii tot mai mari a cititorului francez (numai?) actual pentru publicarea de scrieri inedite, fie ficţiuni, fie corespondenţă, jurnale, memorii sau altele. De curând, într-un depozit de mobilă din Texas, a fost descoperit un roman necunoscut al americancei Pearl Buck, laureată Nobel în 1938. Nu se ştie cum a ajuns acolo, ultima reşedinţă a autoarei, care a murit în 1973, aflându-se la 3000 de kilometri distanţă. La moarte, în 2007, francezul Julien Gracq şi-a depus manuscrisele într-un fond al Bibliotecii Naţionale. Acolo a fost descoperit şi a fost apoi publicat romanul *Ţările soarelui-apune*, scris cu o jumătate de secol în urmă. 25.000 de texte ale portughezului Fernando Pessoa au alimentat numeroase editări, inclusiv un volum de povestiri fantastice scrise în engleză în 1906. Începând din anii 1980, o nepoată a lui Raymond Radiguet, celebru prin singurul lui roman, *Le Diable au corps*, tipărit imediat după Primul Război Mondial, a publicat zeci de volume de scrisori, articole, poeme şi altele din opera unui autor mort la 20 de ani. Mauriac, Morand, Jack London, Kawabata şi alţii, legiune, scriitori de toată mâna, se văd astăzi „recuperaţi" prin opere, nu neapărat esenţiale, dar importante măcar documentar pentru profilul fiecăruia. ■

Shakespeare cel din piese



Am mai menţionat în această pagină biografia lui Shakespeare datorată americanului Stephen Greenblatt, *Cum Shakespeare devine Shakespeare*. Interesul biografiei constă în aceea că nu recurge la date legate de viaţa marelui Will, puţine şi nesemnificative, ci la opere. „Imaginaţie istorică", scrie un comentator. Ipoteze, supoziţii, presupuneri: „Rezultatul, scrie acelaşi, e fascinant şi îl îmbarcă pe cititor în extraordinara poveste a unui fiu de fabricant de mănuşi, fără moştenire sau diplomă, care devine primul dramaturg al timpului (şi probabil al tuturor timpurilor), înainte de a-şi sfârşi viaţa ca un bogat gentilom de ţară". ■

5 948391 040081

actualitatea

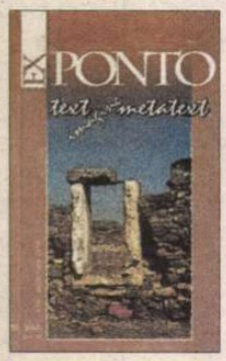
Ochiul magic

Cultul personalităţii

Revista *22* ne reaminteşte că în România comunistă cultul personalităţii n-a început cu Nicolae Ceauşescu. Predecesorul său Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost primul beneficiar al predispoziţiei encomiastice a poeţilor patriei. În numărul 43 al săptămânalului, la rubrica *Perspective*, Alexandra Toader semnează un articol despre „cultul personalităţii în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej". Poeţii oficiali ori versificatorii de ocazie, de la elevi şi soldaţi până la muncitori şi ţărani, au fost iuţi de condei. Între cei care s-au repezit la lăudat întâlnim nume astăzi uitate, ca Alexandru Şerban, Pavel Câmpeanu, dar şi autori de notorietate ca Dan Deşliu, Mihai Beniuc, Eugen Frunză, acad. A. Toma, Tiberiu Utan, Nina Cassian şi Maria Banuş. Iată ce versuri îi dedica aceasta din urmă conducătorului, în 1951, când Dej împlinea 50 de ani: „Sună un gând şi mă-ntreabă: Tu oare/ Tu ce-i vei aduce în dar?/ (...) Unde e darul cu care să-l bucuri,/ În ochi să-i aprinzi lumina?". Însăilările de acest fel sună fals oricum şi oricând, dar mai ales atunci când vor să mimeze emoţia sinceră, ca aici. Şi, pentru a stabili ordinea reală a lucrurilor, din documentarul respectiv aflăm şi faptul că un alt personaj din cercul puterii comuniste care se instala la Bucureşti, Ana Pauker, deţine, la rândul său, o prioritate absolută: ei i s-a dedicat pentru prima oară un întreg poem de laudă. Scrie Alexandra Toader: „Astfel, la mai puţin de trei luni de la momentul 23 august 1944, Dumitru Corbea îi consacra un adevărat omagiu celei pe care o privea ca fiind una şi aceeaşi cu întregul popor: «Ana-i popor/ Ana e lupta/ Ana-i a lor» sunau triumfal, versurile sale." Până atunci se pare că regula producţiilor versificate stabilea ca reprezentanţii noii puteri să fie tămâiaţi în grup, nu individual.

Cine n-a avut de suferit?

Revista *EX PONTO* (nr. 3, iulie-septembrie) publică, la iniţiativa lui Ovidiu Dunăreanu, un amplu interviu cu Florin Mugur, pe care i l-a luat Gheorghe Filip, în anul 1982, şi care a rămas, în cea mai mare parte a lui, inedit până acum („Din acel interviu



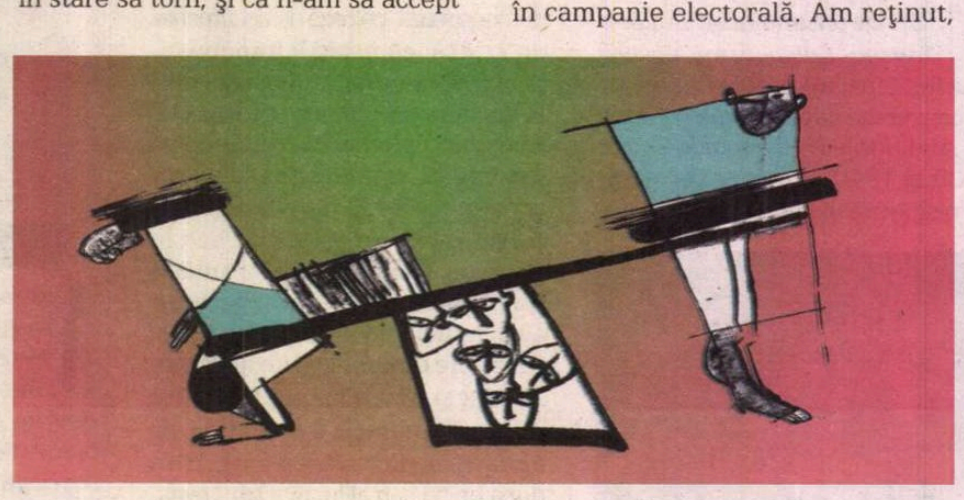
n-am publicat decât câteva pagini, într-un supliment al ziarului, privitoare la Marin Preda" – precizează autorul.) Din acest text, reproducem o mărturisire a lui Florin Mugur privitoare la raporturile sale cu Securitatea şi la condiţia de turnător: „Eu am fost turnător! La vârsta de 22 de ani mi s-a interzis să intru în UTM, mi s-a interzis să public 7 ani de zile. Cineva, pe care eu îl respectam în acel moment şi nu vedeam că e o bestie, mi-a cerut să dau o explicaţie despre nişte prieteni ai mei. Nu m-a testat cu nimic, dar îmi cerea pentru că eu fusesem – scuzaţi cuvântul – belit. Ce puteam face? Puteam să renunţ, puteam să dau informaţii, ştiam nişte lucruri compromiţătoare despre ei, şi puteam să fac ce am făcut: să scriu nişte lucruri despre ei care să nu fie deloc compromiţătoare. Vreau să spun că nici unul dintre prietenii mei – „duşmani ai regimului comunist" – nu împlinise 20 de ani, eu eram cel mai în vârstă. Şi am făcut hârtia! N-am scris nimic din ce ar fi putut fi folosit împotriva lor, dar am făcut hârtia! O hârtie în care spuneam lucruri care nu interesau absolut deloc: Cutare bea prea mult, Cutare întârzie... Şi totuşi, mi-a fost o teamă cumplită că hârtia aceea ar putea avea consecinţe. A doua zi le-am spus şi lor tot ce pusesem pe hârtie. Dar mi-a fost atât de frică încât m-am gândit că, domne, dacă ei vor avea cel mai mic necaz, eu mă omor. Era un gând foarte serios, oricum nu eram într-o situaţie de invidiat, eram dat afară de peste tot... N-au păţit nimic, iar eu mi-am dat seama că nu sunt în stare să torn, şi că n-am să accept niciodată vreo împrejurare în care să spun vorbe rele şi tâmpite despre prieteni. Şi n-am mai făcut-o niciodată." Aşadar, şi delicatul poet Florin Mugur a avut de suferit din pricina regimului comunist şi a aparatului său de represiune: urmărind această confesiune de dincolo de moarte, avem sentimentul că seria destinelor deturnate de la drumul lor firesc de către acest regim pustiitor este, parcă, fără sfârşit.

Însemnările unui diarist

Ca de fiecare dată, şi în numărul 10 (din octombrie) al revistei *RAMURI* am citit cu interes paginile de jurnal publicate de Gabriel Dimisianu la rubrica sa intitulată *Subiecte*. Notaţiile lui se remarcă prin tonul firesc, de o profunzime fără urmă de ostentaţie, în care nuanţele sunt fixate verbal cu precizie. Iată, de exemplu, o însemnare din 24 iunie: „Am părăsit Brăila a doua zi dimineaţa fără măcar să fi revăzut centrul vechi sau strada Regală. Le voi revedea altă dată? Problematic." Şi alta, scrisă patru zile mai târziu: „Mi-a căzut adineauri sub ochi cartea lui Breban despre Nietzsche. Era să zic: cartea lui Nietzsche despre Breban. Ce mi-o fi venit?" Fineţe a gândului şi (auto-) ironie de calitate ale unui diarist în care putem avea încredere.

Opinii despre discursurile candidaţilor

Şi fiindcă am fost (şi încă mai suntem) în campanie electorală. Am reţinut,



din *DILEMA VECHE* (nr. 559), opiniile unui antropolog şi profesor, Vintilă Mihăilescu, despre discursurile candidaţilor la preşedinţia ţării: „Alegerile actuale au atins însă gradul zero al discursului, nimeni nu a simţit nici măcar nevoia de a transmite vreun mesaj, toţi recurgând doar la caii putere ai maşinilor electorale, pentru a arăta lumii că sunt Puterea. Criza reprezentării este totală: discursul politic nu spune nimic, iar politicienii nu reprezintă pe nimeni, în afară de ei înşişi şi de propria lor putere. O putere devenită autistă şi ecolalică. Cum şi faţă de ce anume să-ţi manifeşti atunci dispreţul sau adeziunea? Alegerile actuale se confruntă astfel cu o alternativă dramatică: viaţa sau greaţa. Îmi pare rău, dar oricum ar fi, va birui greaţa..." Bine ar fi ca aceste consideraţii ale comentatorului de la *Dilema veche* să fie auzite măcar de candidaţii rămaşi în turul doi.

Televiziunile şi campania electorală

Şi fiindcă a venit vorba de campania electorală. Televiziunile s-au întrecut să o reflecte, dar au făcut-o fie manifestând un partizanat supărător, fie abdicând de la o atitudine editorială civilizată şi susţinând atacuri de o josnicie greu de imaginat. Totuşi, există şi televiziuni care ies cumva din această regulă a neregulii. De pildă, Digi 24 merită o notă bună. În emisiunile sale, nu s-au văzut cu ochiul liber simpatiile şi antipatiile, interesele de grup, mai presus de adevăr. Digi 24 a făcut eforturi, mai mult decât alte posturi, să se menţină în zona informaţiilor corecte, a analizelor obiective şi a afirmaţiilor argumentate. Astfel, chiar în ziua primului tur, vorbind despre cine va fi preşedinte, Digi 24 a pus o problemă subtilă: ce fel de ţară va lua în primire noul preşedinte? Şi a oferit o imagine cel puţin îngrijorătoare aducând în atenţie cazul privatizării şi apoi al falimentării unei fabrici cândva foarte puternice: Uzina Republica din Bucureşti. Nu e deloc confortabil să conduci o ţară în care distrugerea şi jaful au atins asemenea dimensiuni.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

47

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 14 noiembrie 2014 24 pagini 3 lei

interviurile R.L.

MIRCEA CĂRTĂRESCU:

„Mă consider un discipol al lui Eminescu peste timp“

Miercuri, 26 noiembrie, juriul revistei România literară va acorda, cu sprijinul USR,

PREMIUL CARTEA ANULUI 2014

În numărul viitor vom anunța nominalizările

• **Editorial de Nicolae Manolescu: Pâinea noastră cea de toate zilele**

• **Poemul săptămânii de Gellu Dorian**

• **Mircea Martin – Un roman, un autor: *Drumul cenușii* de Augustin Buzura**

• **Ioana Pârvulescu: Cadoul lui Kundera**

GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

ediția a IV-a

Alba Iulia, Sala Unirii, 20 noiembrie, ora 17

LISTA LUI MANOLESCU

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
Pâinea noastră cea de toate zilele – p. 3
Poemul săptămânii de Gellu Dorian
O mie de bobițe de struguri – p. 3
Comentarii critice de Marius Miheț
Visectarul de hârtie – p. 4
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
O lume în depărtare
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie
Poezia cinică sau calea revoltei – p. 6
Andreea Răsuceanu: Cartea de critică
Un proiect curajos – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un critic precis
Poeme de Gheorghe Mocuța – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Incubații – p. 9
Mircea Martin – pp. 10-11
Un roman, un autor: *Drumul cenușii* de Augustin Buzura
Interviurile R.L. – Mircea Cărtărescu: „Mă consider un discipol al lui Eminescu peste timp" – pp. 12-13
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Târnosirea, terfosul și tertipul (II) – p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Scriitor român în Basarabia: cazul Dumitru Matcovschi
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Charles Baudelaire – *Le fleurs du mal* – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Alături de Parsifal – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 18
De veghe în lanul de stele
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Deschidere de stagiune cu *Traviata* – p.19
Ioana Pârvulescu
Cadoul lui Kundera – pp. 20-21
Radu Cernătescu
Sincronismul tradiționalismului românesc – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „frunze")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE

Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

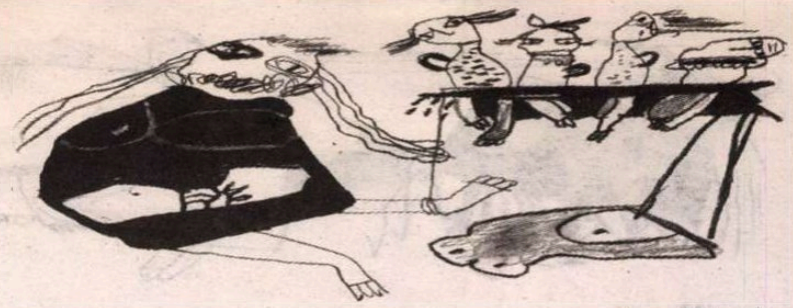
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

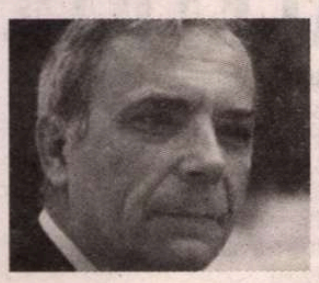
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacăiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Pâinea noastră cea de toate zilele

Citesc un articol dintr-un hebdomadar despre intenţia patronatului de la Rompan de a reveni la reţeta de pe vremea lui Ceauşescu de fabricare a pâinii, chipurile mai bună decât cea de azi.

Mă întreb, împreună cu autorul articolului, ce vârstă vor fi având patronii-brutari ca să dea dovadă de atâta naivitate. Oare când o reţetă de fabricare, nu doar a pâinii, avea vreo legătură pe vremea trecutului regim cu produsul de pe piaţă? De unde ştiu ei că reţeta era bună, când noi ăştia mai bătrâni ştim din experienţă că pâinea pe care o mâncam era proastă? Ideea seamănă cu aceea a nostalgicilor care continuă a paria pe reţeta comunistă care ar fi fost, vezi Marx, aplicată greşit. Dar nu ca să-mi exprim mirarea scriu aceste rânduri. Articolul cu pricina mi-a adus aminte de o mulţime de lucruri legate de pâinea noastră cea de toate zilele din anii de după război.

Şi, nu în primul rând,cuptorul bunicii mele paterne de la Sibiel, unde se cocea acea extraordinară pâine cu coaja solzoasă, nemţească la origine (de ce nu s-or fi gândit patronii-brutari la reţeta nemţească de pâine, cea mai bună din lume?), mi-a venit în minte, ci pâinea pe cartelă de la începutul anilor 1950. Nu mai ştiu ce gust avea, doar că era neagră şi, probabil, nu din făină de grâu. Dar ştiu cât de greu era s-o procuri în cantităţi mai mari decât raţia zilnică şi personală, 350 de grame, de nu greşesc. Mergeam vara la munte, cum spuneam noi, pe platoul Godea de la Sibiel, unde sătenii îşi duceau vitele şi coseau iarba în august. Stăteam în cabane de lemn, dintre care cea mai confortabilă era a unchiului meu Andrei Oţetea, cu sobe mari de teracotă şi bucătărie separată de camerele în care dormeam, ceea ce alte cabane nici nu visau, cu excepţia poate a cabanei familiei Bembea, vecinii noştri din sat. Urcam aprovizionaţi cu toate cele, cearceafuri pe care le umpleam cu fân proaspăt, pături, mâncare, tacâmuri şi altele. Ceea ce nu puteam lua în cantitate suficientă pentru cele două săptămâni cât rămâneam sus era pâinea. Aşa că trebuia să coborîm şi să luăm trenul de Sibiu cel puţin de trei-patru ori, oricâte aranjamente făcea tata cu vânzătoarea de la brutărie, cedându-i din raţie sau plătind în plus.

În vara lui 1953, când ne aflam la Rm.Vâlcea, la bunicii materni, fratele meu şi cu mine, ambii părinţi fiind în închisoare, a circulat la un moment dat în oraş zvonul că s-ar „băga", asta va fi expresia până în 1989, pâine albă. Îi uitasem gustul. Din prima copilărie, adică din anii războiului, nu mai mâncasem. Singurul loc unde s-ar fi găsit era un fost canton de cale ferată, „la linie", cum i se spunea, transformat într-un mic magazin, nici măcar o brutărie adevărată, unde, o dată pe săptămână, după ora două după prânz, puteai cumpăra o franzelă de persoană. Asta, dacă apucai, după o oră şi mai bine de aşteptare la coadă, în plin soare. Bunicul ne trimitea pe noi, copiii. Când aveam norocul să cumpărăm două pâini, ne întorceam fericiţi acasă cu una singură. Pe drum îi veneam de hac celeilalte. O mică urecheală la început, apoi consumul ilicit a intrat în obişnuinţă. Ceea ce n-am uitat e căldura toropitoare şi somnul care ne cuprindea în timp ce stăteam la coadă, dormeam de-a-n picioarelea, mai ales că dimineaţa fusesem la şcoală, sculaţi cu noaptea în cap, zi de zi, ca toţi nefericiţii de elevi din lume, deşi nu toţi aveau ca program perişcolar cumpăratul unei franzele.

Şi, dacă tot am vorbit de reţetă, rareori am mâncat pâine bună înainte de 1989. Într-o vreme la Sibiu, mi-au spus ai mei, puteai cumpăra pâine ca a bunicii de la Sibiel, de la o femeie care avea cuptor şi reuşea să-şi procure făină, dar la care trebuia să faci un soi de abonament, fiindcă cererea depăşea cu mult oferta. Procuratul făinii a fost şi cauza renunţării la pâinea la cuptor a bunicii. Ţăranii ajunseseră să cumpere ei înşişi pâine de la oraş. Grâul trebuia predat la stat, iar acolo unde nu făceau cereale, ca la Sibiel, sat de munte, făina lipsea din micile magazine rurale. Reţeta? Vorbesc de pâinea din magazinele de stat. Mai tot timpul pâinea era de unul sau două feluri: simplă sau cu cartofi. Secara era de rigoare, Dumnezeu ştie în ce procent, în pâinea albă. Chiflele copilăriei mele, jimblele vândute în gara de la Jimblea-Călimăneşti, cu lapte şi zahăr, dispăruseră o dată cu băieţii care le purtau în coşuri pe sub ferestrele trenului. Pituştile rotunde de la micul dejun al hotelurilor erau reci şi tari ca piatra. (Le-am regăsit gustul în meniul de azi de la TAROM). O asemenea varietate nu-mi inspiră nici cea mai mică încredere în reţeta ceauşistă, redescoperită de patronii actuali de la Rompan.

Când scriu aceste rânduri, 8 noiembrie, o săptămână după data promisă pentru reintrarea în vigoare a reţetei de pâine a răposatului, mă aflu la Paris şi n-am nici o şansă să mă bucur de noua-vechea noastră pâine cea de toate zilele. ■

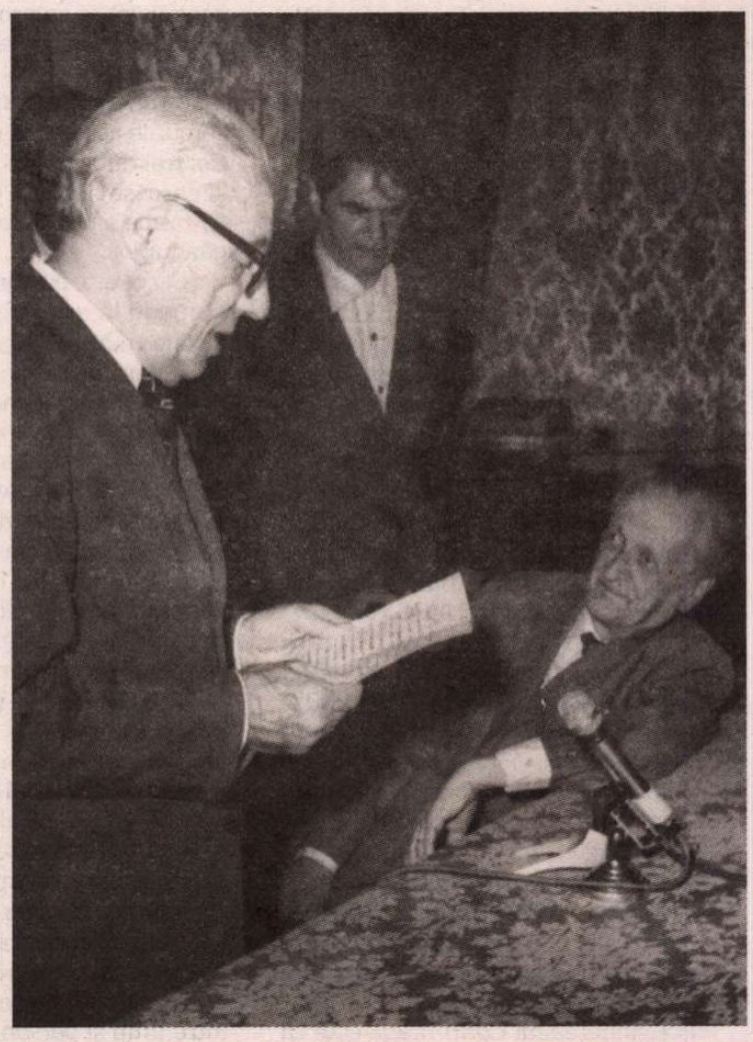
■ poemul săptămânii de gellu dorian

O mie de bobiţe de struguri

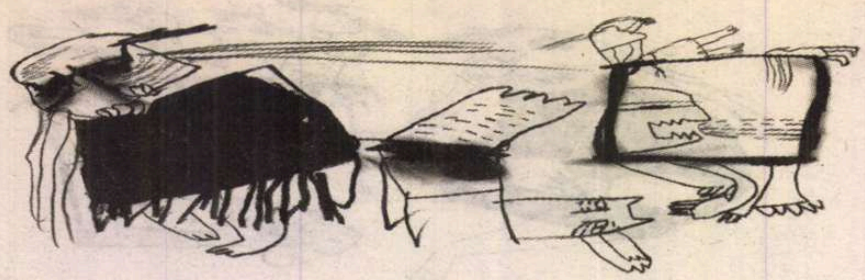
O mie de bobițe de struguri într-o mie de ciocuri
și asta de zeci și zeci de ori pe minut,
sute de pahare de vin nu vor mai sta pe masa mea
peste iarnă,
delta va musti de găinați mirosind a borhot,
iar la primăvară voi fi iarăși bucuros
că toți graurii se vor întoarce ca o mie de versuri
într-un poem pe care-l voi amîna toată iarna
pînă cînd damigenele mele se vor limpezi
ca hîrtia cînd începe să vorbească
ca Hugo Friedrich prin gura asistentei în fața studenților
despre structura liricii moderne
și nimic prin urechile filistine,
mulțumite de apa chioară a unor festivaluri
care nu hrănesc decît amintiri false
și burți pline
ca fantoșele de cîrpe –

cer de toamnă gata să crape în roiul de viespi. ■

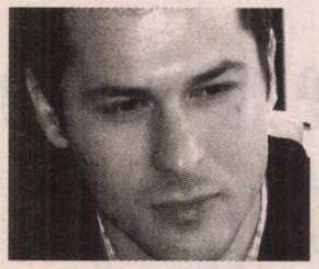
fototeca României literare



George Ivaşcu, Constantin Ţoiu şi Şerban Cioculescu, 1982; Foto: Ion Cucu



■ comentarii critice de marius miheț



Visectarul de hârtie

O idee mai veche a lui Breton - și, din păcate, uitată astăzi - spune că individul își visează viața și își trăiește visele. Să recunoaștem că e o himeră cu care, cel puțin în secret, se amăgește orice scriitor.

Corin Braga, *Acedia. Jurnal de vise 1998-2007*, Iași, Editura Polirom, 2014, 272 pag.

A-ţi visa viaţa şi a-ţi trăi visele pare un îndemn perfect compatibil cu un sistem romanesc cum e cel cărtărescian – iată, simplificat, dacă-mi permiteţi, prin expresia aceasta. Nu e mai puţin adevărat că, de cele mai multe ori, neclarităţile interpretării critice legate de prozatorul nostru contemporan au dus la distanţarea publicului de cărţile lui valoroase – socotite, nu o dată, dificile. Mircea Cărtărescu îşi visează viaţa şi trăieşte visele cu patima unui oniric învins. În sensul epuizării unei incandescenţe interioare, aparent fără reziduuri funambuleşti, nici măcar în armăturile psihedelice. Cam aici stagnează proiectul lui Mircea Cărtărescu în clipa de faţă. Avem, din fericire, şi alţi exploratori onirici. Iar cel mai sistematic cu propria lume este Corin Braga.

Numai că, spre deosebire de profesioniştii ştiuţi ai visului, de la cei mai vechi la cei recenţi, Corin Braga nu a plusat niciodată. Un erudit timid, Corin Braga nu păstrează nimic din morga academică, nici din expansiunile celebrităţii. Fire retractilă, preocupat aproape în exclusivitate de formulele lăuntrice, expert al amărăciunii, scriitorul clujean are deja un sistem foarte precis de reprezentare. Toate conceptele de la baza cărţilor lui de ficţiune sau eseistice au de-a face cu imaginarul oniric. Probabil că, peste ani, când vreun cercetător va asambla tiparele lui Corin Braga, vom avea şi alte surprize plăcute. În orice caz, volumul *Acedia. Jurnal de vise. 1998-2007*, proaspăt apărut, surprinde cititorii jurnalului anterior. Mai ales pentru că autorul nu şi-a ascuns, în urmă cu 15 ani, regretul ieşirii în lume cu *Oniria*, ca şi cum bastionul lui intimist devine, brusc, un obiectiv public. Remuşcările de altădată s-au prelungit acum într-un fel de împăcare cathartică, de aceea senzaţia este că avem de-a face cu un jurnal scris cu gândul la cititor.

Dacă *Oniria* era cumva exilat de un scriitor aproape sufocat de tensiunile propriei intimităţi, Acedia justifică o îngăduinţă cu un sine bântuit vreme îndelungată. Lipsesc trei ani de la *Oniria* la *Acedia*. Mai precis, 1995-1998. Probabil nefrecventabili ca indiscreţie. Nu altfel apar ultimii ani din *Acedia*, 2002-2007- aproape nesemnificativi. În schimb, 1999-2000 sunt cei mai efervescenţi ca notaţii; ei justifică, totodată, şi un fel de detaşare confortabilă de evenimente. Bănuiesc că un rol apreciabil l-ar fi având atunci şi amestecul de alarme apocaliptice. În fine, vorbim, în cele din urmă, despre un autor care îşi recunoaşte un „autism funciar" rămas viu chiar şi în cea mai banală dintre realităţi.

Convingerea lui Corin Braga este că visele au sens în realitate. Ne lipseşte decodificarea raţională a realităţii visului. Prin urmare, înregistrarea visului şi naraţiunea lui vor fi elementare. Doar aşa se poate întrevedea ieşirea din *labirintul oniric*: „descopăr că nu mă inspiră decât visele, că pentru mine singurul lucru care merită povestit sunt nălucirile nopţii (...), că doar ele îmi prind sufletul ca pe un caier pe care încerc să-l torc sub presiunea plăcută dinăuntru. Poate ar trebui să aştept un vis exploziv, care să mă alunge, prin pagina de hârtie, direct în interiorul lumii, al lumii din interior, altfel degeaba mă descânt în caietul de jurnal, într-un ritual cam zaharisit de acum". Citim istoria felului în care visul se încarnează în text, dar şi o alta: adaptarea la realitate a unei fiinţe cu o copilărie dramatică. Suferă de astm, are atacuri de panică şi pierde şansa eternizării prin celălalt. Dar conflictul - cumva instructiv, pentru scriitorul de mai târziu -, pasiunea anxioasă, traumele *in nuce* se regăsesc în dialogul cu *Aia*, un fel de spaimă „fără contur", apărută ca sancţiune pentru cel ce se acomodează prea mult prin „feerii subterane". Alături de *Aia* sunt *Peter Pan*, un eu al copilului ce refuză maturitatea şi, în final, ăla, care închide cercurile acestor făpturi ale singurătăţii. Cei trei dubli revendică tot atâtea măşti şi carcase sociale. Chipuri interioare, fantasme şi metafore pentru paralizări ale gândurilor.

Dar ce este *acedia?* Dacă *Oniria* trimitea limpede la un tărâm, jurnalul de faţă distinge mai mult decât atât. Iată cum explică naratorul: „Fantasmă tot mai depărtată, iluzie de evadare ratată, speranţă de transcendere strivită în faşă, iată-mă tot aici, (...) inundat de acedia, spaima că nu faci ceea ce trebuie şi că eliberarea nu va mai veni niciodată". Şi încă: „Mi-am transformat viaţa într-o chilie de asceză, în care nu mă mai bucur de nimic. Din păcate, asceza nu e religioasă, ci intelectuală, încât *acedia neagră* în care mă aflu nu este răscumpărată de nicio aşteptare".

Corin Braga este încredinţat că, printre păcatele lui capitale, deasupra orgoliului, stă acedia. O percepe ca strângere de inimă şi refuz al activităţii intelectuale, o stare instalată pe fondul epuizării, inclusiv din punct de vedere social. Foarte interesant este că scriitorul speră la o întâlnire a contrariilor interioare. Astfel, Luiza Textoris - dublul său „scufundat", efeminat ("psilocybe al meu interior", „frumoasă făptură care treci prin peretele visului"), devenit între timp şi personaj de roman, alături de Ventriloc, duc, via acedia, inevitabil, la o sclipire, cum zice el, un soi de nirvana inspiraţională. De altfel, meditaţiile yoga şi detaşările de „seceta interioară", de insomnii şi anxietăţi, intensifică proiecţiile onirice, de astă dată eliberatoare.

Pentru cei interesaţi de *acedia*, conceptul va oferi un evantai de revelaţii. Jung, de pildă, propunea ca visele să fie pictate pentru a le înţelege. Corin Braga le transcrie, la fel ca alţii. O face prin fraze lungi, arborescente, semn că revărsarea confesiunii nu este doar autentică, ci şi spontană. Apoi, starea de acedia se cuvine a fi asociată melancoliei, chiar dacă ele sunt diferite. Căci Ideea se fixează, pentru ambele, în încremenirea spirituală, în absenţa oricărei vitalităţi. Nu întâmplător teologii medievali amendau starea, asociind-o plictisului şi lenii, asimilându-i nu mai puţin de alte 17 păcate (pentru curioşi, Jean Delumeau face o sinteză exhaustivă a acediei religioase). Noi reţinem două idei: prima îi aparţine lui Eliot şi se referă la Baudelaire. *Acedia* francezului se reduce, crede interpretul american, la lupta zadarnică pentru spiritualitate. A doua, departe de duhul lenii, cum se spunea cu mult în urmă, are legătură cu ceva mai recent. Cioran este cel care introduce, în mereu actualul său Manual de descompunere, semnificaţii noi acediei: bolnavii de acedia ar fi cei care trăiesc o „buimăceală fericită a simţurilor", un „surâs împietrit"; adresându-se celui pătruns de virusul acediei, filosoful conchide: „Prin suferinţe, sufletele zvâcneau odinioară către bolţi; tu te izbeşti de ele. Şi iar cazi în lume". Nimic mai plastic pentru insectarul de vise, cum îşi numeşte Corin Braga colecţia onirică.

Dar *Acedia* lui Corin Braga, în ciuda unei lecturi, să-i zicem, unidirecţionale, în aparenţă, elaborează o estetică a romanului în genere, şi a scrisului, ca supradestin. Textul lui Corin Braga ia naştere de la un punct asemeni unei emergenţe structurală. Romanul, de pildă, ca la Castaneda, trebuie dus la limita realităţii, „în punctul unde adevărul transcende distanţa dintre ficţiune şi viaţă, unde fiinţa abisală ţi se deschide ca un canal de lavă subacvatică spre suprafaţă şi te implică la un mod ireductibil şi definitiv". Nu o dată, am impresia că Corin Braga se găseşte pe acelaşi traseu iniţiatic, în vârtejul aceloraşi intuiţii, cu Ioan Petru Culianu. Aceleaşi reflexe de înstrăinare abisale, la fel, numeroase (şi însemnate) captivităţi lucide.

„Cât de departe sunt de mine însumi?" se întreabă la un moment dat mărturisitorul Acediei. Există o voluptate a înstrăinării în Corin Braga. Dar şi o foame de regăsire, de înviere, cum spune el. Soluţia la-ndemână este chiar soţia. Aşa încât, jurnalul acesta, ca şi cel anterior, sau, din alt punct de vedere, proza aceasta, metanaraţiunea, toate pot fi reduse şi la o poveste de dragoste. La un moment dat, naratorul se adresează direct soţiei, ca şi cum ştie că ea va citi sau va avea acces la notaţiile lui. Aşadar, în intimitatea lui deschisă, jurnalul spune şi o poveste de dragoste, ce răspunde la următoarea întrebare: ce-ar fi iubirea dacă cei doi nu-şi împărtăşesc doar realităţile, ci şi visele? Cei doi comunică, povestesc şi împrumută vise. Indiferent că ele înfăţişează moartea însăşi, diavolul sau premoniţii devastatoare. O unitate fundamentală este căutată în permanenţă, ca o practică de realizare.

În toate, *Acedia* lui Corin Braga justifică una dintre cele mai interesante cosmologii onirice, încă în derulare, un strigăt din interior al unui poet travestit în prozator, al unui istoric al ideilor bolnav de transcendenţă. ■

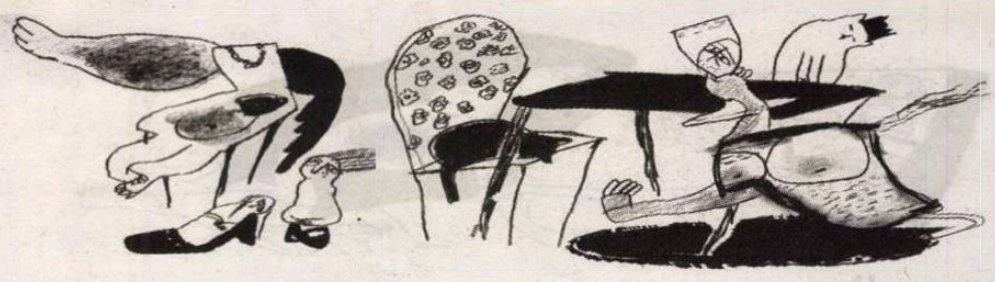
CALENDAR

4.11.1938 - s-a născut Monica Ana Ștefănescu
4.11.1941 - s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 - s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 - s-a născut Sânziana Batiște
4.11.1945 - s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 - s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1947 - a murit A. C. Cuza (n. 1857)
4.11.1958 - s-a născut Ionel Buşe
4.11.1965 - a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 - a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)
4.11.2012 - a murit Ion Moise (n. 1938)

5.11.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1909 - s-a născut Octav Șuluțiu (m. 1949)
5.11.1911 - s-a născut Elena Vianu (m. 1965)
5.11.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.11.1935 - s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1939 - **s-a născut Niculae Cristache**
5.11.1942 - s-a născut Mihai Sin (m. 2014)
5.11.1951 - a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1972 - s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 - a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 - a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
5.11.1999 - a murit Radu G. Țeposu (n. 1954)
5.11.2010 - a murit Adrian Păunescu (n. 1943)

6.11.1879 - s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)
6.11.1903 - a murit Zaharia Boiu (n. 1834)
6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 - a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 - **s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)**
6.11.1934 - s-a născut Radu Igna (m. 2013)
6.11.1936 - s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 - s-a născut Alex. Ștefănescu
6.11.1947 - s-a născut Gabriela Danăis
6.11.1949 - **s-a născut Olga Delia Mateescu**
6.11.1956 - s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 - **s-a născut Iustin Pană (m. 2001)**
6.11.1993 - a murit Alexandru Piru (n. 1917)

7.11.1872 - s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 - s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)
7.11.1881 - s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 - **s-a născut Ion Bănuță (m. 1986)**
7.11.1916 - s-a născut Mihai Șora
7.11.1923 - s-a născut Paul Georgescu (n. 1989)
7.11.1950 - s-a născut Theodor



George Calcan
7.11.1954 - **s-a născut Mihaela Mudure**
7.11.1954 - **s-a născut Katia Nanu**
7.11.1958 - s-a născut Doina Lică
7.11.1972 - s-a născut Daniela Sitar-Tăut
7.11. 2013 - a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

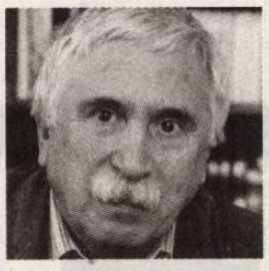
8.11.1837 - a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1857 - s-a născut A. C. Cuza (m. 1947)
8.11.1897 - a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut Olga Zaicik (m. 2013)
8.11.1924 - **s-a născut Despina Mihaela Bogza**
8.11.1928 - s-a născut Dumitru Micu
8.11.1929 - **s-a născut Ion Brad**
8.11.1933 - s-a născut Iancu Grama
8.11.1937 - s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1940 - s-a născut Vasile Ghica
8.11.1955 - s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 - s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1963 - s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 - s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 - a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 - a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

9.11.1818 - s-a născut Ion Codru-Drăguşanu (m. 1884)
9.11.1897 - s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 - s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1911 - s-a născut Victor Buescu (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut Teohar Mihadaş (m. 1996)
9.11.1925 - s-a născut Florentza Georgetta Marincu
9.11.1930 - s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 - s-a născut Nicolae Calomfirescu (m. 2011)
9.11.1948 - s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 - s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 - a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 - a murit Sergiu Al-George (n. 1922)

10.11.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 - s-a născut Mihail Villara (M. Fărcăşanu) (m. 1987)
10.11.1911 - s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
10.11.1925 - s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 - s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 - s-a născut Ştefan Cazimir
10.11.1934 - **s-a născut Ovidiu Genaru**
10.11.1936 - s-a născut Pavol Bujtar
10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaş (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 - s-a născut George Tărnea (m. 2003)
10.11.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1951 - s-a născut Werner Söllner
10.11.1953 - s-a născut Laurenţiu Mihăileanu
10.11.1955 - s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 - s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 - **a murit Aram Frenkian (n. 1898)**
10.11.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

◆ ■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O lume în depărtare

Mă aflu la a doua lectură a acestui *Carnet al unui Pierde-Ţară* de Paul Diaconescu (Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2014).

Paul Diaconescu, *Carnetul unui Pierde-Ţară*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2014, 180 pag.

Textele care îl compun au apărut mai întâi, cele mai multe, în **România literară**, iar pe unele le-am citit, din obligaţie de redactor, înainte de a le trimite la tipar. Lucram pe atunci la revistă. Le-am recitit acum sub forma de carte pe care le-a dat-o autorul, strângându-le laolaltă. M-au interesat încă mai mult decât la prima lectură, prin faptul că am putut desluşi mai bine în ce le sta unitatea stilistică şi de spirit.

Sunt mici texte reflexive şi evocative, tablete sau cum vrem să le spunem, proiectându-ne în spaţiile străbătute de autor în lumea vestică, în Spania, în Franţa, în statele din nordul continentului nostru, în Suedia unde până la urmă Paul Diaconescu s-a stabilit. Locuieşte acolo de mulţi ani, şi-a clădit acolo o familie care, prin firea lucrurilor, mereu a sporit.

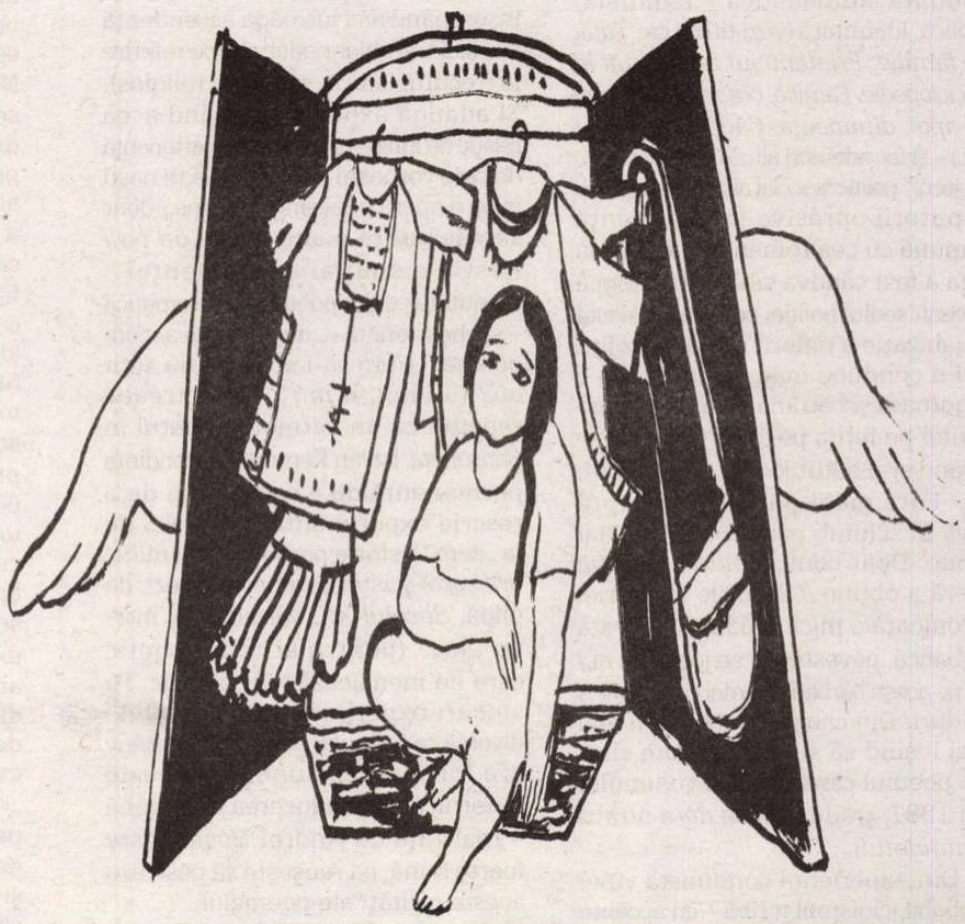
Noua lectură a textelor (a *Carnetului*) face încă mai vizibil un sentiment care le unifică, s-ar putea spune, peste tot perceptibil, acest sentiment, cu variaţii de climat sufletesc. Despre nostalgie este vorba, în primul rând, despre tânjirea după o lume pierdută ireversibil şi care nu poate fi alta, desigur, decât aceea a copilăriei şi adolescenţei, a primei tinereţi. Titlul *Carnetului* este inechivoc atunci când trimite la condiţia de *Pierde-Ţară* a celui care ne vorbeşte. Ne vorbeşte de departe, din mereu alte orizonturi decât acela pe care îl părăsise şi la care în chip direct nu se prea raportează. De câteva ori, totuşi, se referă la vechea Constanţă, la statuia lui Ovidiu, la plajele pe care se zbenguise pe când era copil („Trei papuci", „Tataia", „Modern"). Cam la atât.

Şi totuşi sentimentul care domină textele este nostalgia, mai niciodată direct exprimată, cum spuneam, dar sugerată prin obsesiva raportare la diferenţe, la deosebiri. Totul e altfel în lumile din depărtare, până şi atmosfera sărbătorilor de iarnă, sărbători care, în noile lumi, se petrec în tăcere şi recluziune. „...Nedumerire. De ce toate uşile erau închise, toate porţile ferecate, toate obloanele lăsate? Nedumerire şi neînţelegere. Totul, iată totul putea fi altfel decât ştia, decât învăţase, decât înţelesese, decât iubise. O nouă punte, încă o punte era ruptă. Chiar nimic nu mai rămânea între *aici* şi *acolo*, între *acum* şi *atunci*?" Tăcerea mai ales îl intrigă pe (încă) noul venit într-o lume în care actul comunicării aproape că se dispensează de vorbire: „Tăcerea îl însoţea peste tot : în autobuz, în metrou, la serviciu - unde sarcinile i se indicau în scris, prin poşta electronică". Dar încă mai mult, nu doar oamenii respectă consemnul manifestării tăcute, ci oricare altă fiinţă, fie ea,altfel, oricât de zgomotoasă prin rânduirea naturii : „Kurt şi Irene aveau câteva găini şi raţe. Dar găinile nu cotcodăceau, raţele nu măcăiau. În marginea satului erau două lacuri. Se duse seara pe malul lor, să asculte broaştele. Dar broaştele nu orăcăiau. Iar greierii nu ţârâiau, deşi era mijlocul verii".

Vremea tăcerilor acaparante, astfel configurată, este una în care „tristeţi şi melancolii ne pândesc tot mai des" şi în care obsesia trecerii timpului şi a implacabilei îmbătrâniri se impune ca de la sine. E asociată cu aceea a neputinţelor tot mai dese, dictate de bătrâneţe, a dependenţei de alţii, a fericirii minimale a bătrânului care izbuteşte singur, dimineaţa, să-şi încheie nasturii cămăşii.

Bătrâneţea, cauză a diminuării puterilor, a erodării fizice şi sufleteşti, este pusă desigur pe seama timpului, dar niciodată cu înţeleaptă resemnare, cu acea superioară înţelegere de atâtea ori simulată de alţii, ci cu revoltă şi îndârjire, cu ură chiar. O spune Paul Diaconescu fără ocoluri : „TIMPUL ! (ortografierea cu majuscule e a sa,n.m.) De câţiva ani urăsc Timpul, timpul gol, care mi se scurge printre degete, repede, tot mai repede, amintindu-mi de pierderi ireparabile. Timpul de care nu scap nici când ies în stradă. Pe faţade, pe reclame: ora exactă!"

Alte subiecte ale *Carnetului unui Pierde-Ţară*: soarta, şi bună şi rea, a unor scriitori români exilaţi („desţăraţi"), ca A. Monciu-Sudinski, autorul straniului *Rebarbor* ; feţele mondializării, altele decât cele prevestite de clasicii marxişti, care chemaseră la „lupta cea mare"; în sfârşit, împuţinarea noastră, a celor care i-am avut printre exponenţi pe Sorin Titel şi pe Nicolae Velea, prietenii din tinereţe ai lui Paul Diaconescu şi ai mei. Îi revede mărşăluind pe coasta Răcătăului de lângă Braşov, în luna de militărie făcută în cadrul facultăţii. Eram şi eu printre fericiţii mărşăluitori de pe Răcătău, printre cei care cântam, plini de înflăcărare sinceră, *Sta matina* şi *Ceao,ceao*. ■



Cartea de poezie

Poezia cinică sau calea revoltei

István Kemény, *O îndepărtată alarmă aeriană*, traducere din maghiară de Andrei Dósa, Editura Charmides, Bistriţa, 2014, 114 pag.

István Kemény (n. 1961, Budapesta) este un poet şi prozator de prim rang al literaturii maghiare contemporane (deţinător al unor importante premii literare), mai puţin cunoscut, probabil, în România. După primele două cărţi de poezie (*Spiral Staircase to the Forgotten Faculty*, 1984; *Game with Poison and Antidote*, 1987), care i-au adus recunoaşterea, a publicat romanul experimental *The Art of the Enemy* (1989); ultimul său roman publicat este *Dear Mr. Unknown* (2009). Pe lângă poezie, roman şi proză scurtă, Kemény scrie şi piese de teatru şi eseuri.

Anul acesta a apărut în limba română, la Editura Charmides – în traducerea poetului Andrei Dósa –, un volum semnat István Kemény, intitulat *O îndepărtată alarmă aeriană*, un bun prilej de a face cunoştinţă cu poezia scriitorului maghiar. Volumul – o antologie, poate, cu texte selectate de traducător – este unul eclectic, cu poeme de diverse facturi, de la texte scurte, percutante, la poeme ample, discursive. Ele merg pe o anumită simbolistică – familială, biblică, identitară (vezi titluri ca: *Tatăl de familie, Prietenii lui tata, Tatăl în enciclopedie, Familie, ora zero, Judecata de apoi, dimineaţa, Căderea-n păcat* etc.) – şi fac adeseori aluzie la comunism, la „jocul" politic şi social al comunismului, al puterii opresive (o experienţă comună cu cea românească): „Casa asta a fost cândva sihăstrie,/ Apoi a devenit sediul poliţiei politice./ Această organizaţie a înflorit şi s-a veştejit,/ Azi o conduce măicuţa Agnes – e friguroasă şi bătrână.// La ea au dus-o întâi pe fetiţa pe care/ au reţinut-o când şi-a bătut joc de o festivitate –/ - Fata mea, părinţii aşteaptă ceva în schimb pentru tine?/ - Mai nimic. Doar contravenin şi otravă speră a obţine.// Zidurile sihăstriei înconjoară o mică grădină,/ Aici stă pe bancă, povesteşte, se joacă cu ei,/ Iar pe aceşti bărbaţi şi femei ceremonios de duri/ Din cauza jocului rar îi mai vezi ieşind să slujească" (am citat din poemul care dă titlul volumului din 1987, tradus *Joaca de-a otrava şi antidotul*).

Din experienţa comunistă vine, probabil, cinismul teribil – cu accente concomitent sociale şi individuale – al lui István Kemény, prezent în toate poemele, indiferent de factura lor. Iată, de pildă, *Odă atracţiei*, concentrată şi puternică: „Departe de mare, dacă mare se numesc/ masele de apă care umplu Pământul până la zero.// Sus în munţi, dacă munţii se ridică/ pe malul înconjurat de mistere al Masei.// În timpul adevăratei înălţări pe serpentine/ în spatele tău se zăreşte uneori marea,// prostia umană, banală şi netedă,/ care răsfrânge Soarele şi e minunată// insuportabilă, nestăpânită,/ neajutorată, cu adevărat minunată". De la această privire de sus, de deasupra lucrurilor/oamenilor, nu mai este mult până la perspectiva transindividuală, transumană – şi în continuare ironic-cinică, dacă nu dea dreptul nihilistă – din poemul care dă titlul volumului românesc, *O îndepărtată alarmă aeriană*: Ceva s-a petrecut,/ Prin faţa lunii avionul a trecut/ Ceva s-a petrecut,/ Luna s-a ferit.// (...) E doar o chestiune de alegere/ să fii om sau corp ceresc./ Uită-te la avionul ăla./ Asta vrei să fii?!// Greutatea-i acolo, acolo şi fapta./ Greutatea-i acolo, acolo şi fapta./ Nimic nu are greutate,/ Nimic nu are greutate".

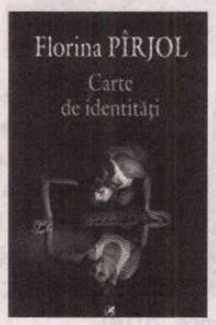
Cu toate acestea, există în poeme referinţa la un eu liric, indicat fie la persoana I, fie la persoana a II-a, un eu liric care se „mişcă", între revoltă şi apartenenţă, în spaţiul identitar marcat de familie, oraş, ţară etc. Într-un interesant poem – amplu şi discursiv –, *Creştin şi mediocru*, poetul declară: „Rece. Toată familia-i rece", „familia" însemnând aici întreaga ascendenţă familială, şi chiar naţională (cu referire la trecutul istoric, politic şi religios). Şi adaugă explicit, marcând acea relaţie de iubire-ură, revoltă-apartenenţă de care vorbeam mai sus: „Să te naşti în ea e opera unei singure clipe,/ doar sarcasmul te poate scăpa de ea./ Restul e simţ al apartenenţei". Identitatea eului poetic e problematică – şi chestionată –, de altfel, în aceste poeme: „Cum să-i spun că nu sunt eu? (iubitei, *n.m.*)" – se întreabă repetat, ca un laitmotiv, poetul în *Şansonetă*. István Kemény are tendinţa permanentă de a se revolta, de a rescrie experimental, ipotetic, de la „zero", istoria personală (*Familie, ora zero*) şi istoria generală (vezi, de pildă, *Secolul XX, varianta B*), într-un „joc" (pentru a-l cita) poetic care nu menajează, dur şi cinic. Pe alocuri experimentală, destul de diversă ca formulă, poezia lui Kemény are forţă şi tensiune, e o poezie puternică, iar traducerea în română – realizată de Andrei Dósa – este foarte bună, ea reuşeşte să păstreze aceste calităţi ale poemelor.

■ Adina Diniţoiu

Cartea de critică

Un proiect curajos

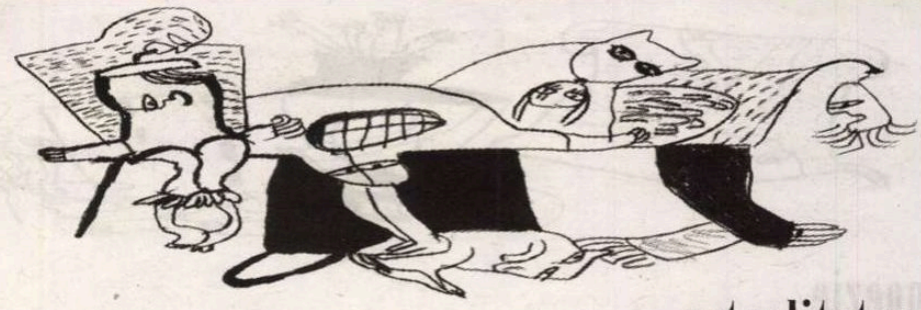
Florina Pîrjol, ***Carte de identităţi. Mutaţii ale autobiograficului în proza românească de după 1989***, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014, 270 pag.



Într-un demers inedit şi bine documentat, Florina Pîrjol propune discutarea unui concept care, deşi în Occident pare să fi ajuns la autoepuizat, la noi rămâne încă unul volatil, neprecizat, discutat până acum doar parţial, niciodată metodic. Autoarea selectează şi clasează, cu o siguranţă a verdictului remarcabilă, vehiculând un instrumentar conceptual actual şi punând punctul pe i sau făcând precizări bine-venite acolo unde verdicte necesare păreau să plutească într-un soi de nedeterminare. În ceea ce ar putea trece drept un Argument al autoarei, *Rămas-bun literaturii? Nu încă...*, aceasta face primele nuanţări necesare legate de cele două concepte pe care le va vehicula de-a lungul discursului său, autoficţiune şi autobiografie, dezvăluind totodată modul în care înţelege termenul impus de Serge Doubrovsky în 1977: „Spre deosebire de romanul autobiografic sau de autobiografie, autoficţiunea (...) este o categorie textuală mult mai reprezentativă pentru «era suspiciunii» care a produs-o, fiind, în acelaşi timp, mai laxă, mai fragilă şi mai chestionabilă, teoretic şi ideologic (...) Autoficţiunea ar fi, aşadar, un gen imediat, violent introspectiv, în care prezentul enunţării este cel care organizează materia textului, şi în care epicul ocupă un loc mai degrabă modest. Nu avem de-a face cu o povestire în sensul comun al cuvântului, ci cu un discurs al eului". Pornind de la aceste premise, autoarea face un istoric amplu al diverselor moduri de manifestare a autobiograficului, al unor texte care fie au un caracter autobiografic, fie au o miză teoretică, referitoare la caracteristicile şi particularităţile genului (de la literatura Antichităţii şi *Confesiunile* Sfântului Augustin până la ultimele teorii occidentale). Cadrul teoretic odată schiţat, primele capitole de analiză propriu-zisă ale cărţii se referă la perioada anilor '80 şi la absenţa aproape totală a discursului personal din literatură, cauzată de restricţiile ideologice şi aparatul represiv al cenzurii: autoarea se întreabă dacă acesta ar fi motivul exclusiv, sugerând necesitatea unei analize a acestui fenomen deopotrivă din perspectiva psihologiei şi a studiilor de mentalităţi care să arate dacă nu cumva el este şi reflexul unei „«redirecţionări» a atracţiei, interzise, pentru confesiv înspre o literatură evazionistă, onirică, adecvarea gustului şi a orizontului de aşteptare într-un climat opresiv" (literatura autorilor din Şcoala de la Târgovişte, precum şi cea a lui Radu Cosaşu şi Livius Ciocârlie reprezentând tot o formă de rezistenţă, de conservare a confesivului, a biograficului. În capitole succesive dedicate romanului *Exuvii* al Simonei Popescu şi *Orbitorului* cărtărescian (primul volum al acestuia, *Aripa stângă*, apărând cu un an înaintea *Exuviilor*), autoarea vorbeşte despre un nou gen – al autoficţiunii introverte – care îi caracterizează pe ambii scriitori. Punctul de greutate al cărţii îl constituie însă partea dedicată literaturii douămiiste, care debutează cu un portret de grup al generaţiei 2000, cea care semnalează de fapt momentul unei ruperi decisive de o anumită tradiţie literară: „Născuţi înainte de 1989, dar formaţi cultural într-o societate dominată de reperele *pop culture*, controlate ierarhic mai degrabă de imperiile media decât de modelele culturii înalte, aceştia şi-au pierdut interesul tematic pentru delimitarea identitară de anii dictaturii, aspirând la conturarea unei literaturi (şi mai ales a unui limbaj) după chipul şi asemănarea lor". Textele unor autoare ca Ioana Baetica, Cecilia Ştefănescu, Claudia Golea, Ioana Bradea sunt analizate într-un capitol dedicat autoficţiunii „la feminin" cu trimiteri la contrapartida franceză, reprezentată de autoare precum Christine Angot, Virginie Despentes, Marie Darrieussecq, Catherine Millet etc., în timp ce în capitolul despre autoficţiunea „la masculin" autoarea alege să analizeze textele lui Ionuţ Chiva, Dragoş Bucurenci, Adrian Schiop, Alexandru Vakulovski. Ambele capitole sunt pline de afirmaţii tranşante care creează, în interiorul discursului teoretic al autoarei, şi o ierarhie a acestor proze despre care s-a vorbit prea puţin în mod sistematic. Explicându-şi alegerea eşantionului de opere (care ar putea stârni unele nedumeriri, privitoare fie la alegerea scriitorilor discutaţi, fie la operele acestora pe care autoarea optează să le comenteze), Florina Pîrjol subliniază că nu a analizat romane precum cele ale lui Dan Sociu sau Ana-Maria Sandu pentru că aparţin de fapt unor teme care transgresează graniţele autoficţiunii, în vreme ce „naraţiunile copilăriei" (cum sunt, de pildă, *Muzici şi faze* sau *Băiuţeii*) se revendică din genul autobiografic, iar alte romane de Dan Lungu, Sorin Stoica, Lucian Dan Teodorovici ar corespunde categoriilor supranumite „epic urban" sau „neorealism".

Deşi uneori poate ne lămuri opţiunea autoarei pentru tratarea exhaustivă a textelor unor autori mai puţin semnificativi sau acordarea unei importanţe crescute unor opere de mai mică valoare (dintre cele care corespund criteriilor autoficţiunii), în detrimentul altora, care ar fi meritat poate mai multă atenţie, *Carte de identităţi* rămâne un proiect curajos şi un eseu util celor interesaţi de fenomenul autoficţiunii şi de literatura recentă.

■ Andreea Răsuceanu



dan cristea îşi alege cărţile în aşa fel încât eventualele riscuri să fie minime: nu selectează decât volume aflate peste un anumit prag valoric.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Un critic precis

Cărţi cum e aceasta (şi cum era, de pildă, în urmă cu câţiva ani, *Poezia vie*) vădesc profilul de cronicar al lui Dan Cristea în mai mare măsură decât o făceau, la prima lor apariţie, cronicile însele.

Dan Cristea, *Citind cărţile de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014, 448 pag.

El scrie despre actualitatea literară cu un echilibru tacticos care arareori „trece" paginile revistei (aşa cum despre oamenii de televiziune se spune că „trec" sticla), dar care, pus între două coperte, îşi revelează şi utilitatea, şi precizia. Fără mari surprize şi fără efecte de stil, acestea vădesc un analitism debonar foarte minuţios de nu chiar, aş zice, exhaustiv. Sentinţa e arareori casantă, şi, de altfel, nu înspre ea pare să se îndrepte discursul criticului. Dan Cristea îşi alege cărţile în aşa fel încât eventualele riscuri să fie minime: nu selectează decât volume aflate peste un anumit prag valoric (la antipozi faţă de Alex Ştefănescu, care şi-a făcut un stil din a desfiinţa sau, după caz, din a promova necunoscuţi); nu se grăbeşte să scrie despre debutanţi (a învăţat ce era de învăţat din experienţa nefastă a lui Laurenţiu Ulici); şi, în sfârşit, preferă dintre genuri poezia, în teritoriul căreia tradiţia „broderiei" empatice e, în cultura română, la loc de cinste (vezi Gheorghe Grigurcu, vezi Al. Cistelecan). Avantajele acestei prudenţe sunt dincolo de orice discuţie, de vreme ce, prin ea, se ajunge la senzaţia de obiectivitate, care cel puţin pentru publicul mediu, reprezintă o virtute de căpătâi a criticii literare.

Imparţialitatea nu înseamnă însă şi impersonalitate. Evitând de obicei cuvintele mari (şi în apreciere, şi în depreciere), Dan Cristea plasează fiecare autor pe o scală, în totului tot, exactă. Tonul rămânând afabil, observaţiile nu sunt numaidecât flatante. „Dumitru Chioaru vine spre poezie şi nu invers" (p. 66) e un alt fel de a spune că (*Clipe fosforescente*, Limes, 2007) avem de-a face cu o poezie „făcută, iar nu născută". La Mircea Bârsilă se limitează să găsească numai „câteva poeme de meditaţie, de atmosferă, de evocare" (p. 167), precum şi o serie de angoase transpuse metaforic (p. 166). Remarci exacte, pe care însă nici un autor nu le poate flutura ca pe un paşaport valoric. Alt poet, Lucian Vasilescu, „glumeşte (sau lasă impresia) cu lucruri cu care în general nu se glumeşte" (p. 286), ceea ce, dată fiind structura mai degrabă conservatoare a criticului, ar trebui înţeles ca o amendă decât ca un elogiu al iconoclasmului. E limpede că, deşi le identifică just meritele „de suprafaţă", Dan Cristea rămâne sceptic faţă de experimentaliştii de orice fel: „Recunosc că poezia Elenei Vlădăreanu atacă multe deformări şi ipocrizii ale lumii contemporane, că negaţia, dezgustul, nonconformismul naturalist pot îmbrăca forme convingătoare, dar lirica din actualul volum apare totalmente fără carne, precum o ramă din care lipseşte tocmai tabloul" (p. 175).

Aceasta pentru că, citită corect, critica lui Dan Cristea e una substanţialistă. Pentru el, adâncimile unui text sunt mai importante (totdeauna inaparente) decât ce lasă acesta la vedere. Când, în *Panorama critică...* (2007) a lui Marin Mincu ajunge să exclame „este prea mult" (p. 35), o face excedat de efortul de a urmări raţionamentele prolixe ale semioticianului din Constanţa, şi nu pentru că, pur şi simplu, „categoriile" sună ca un delir în versuri: „1. Neomodernişti. Neoexpresionişti. Experimentalişti. 2. Manierişti. Textualizanţi. 3. Textualişti. Postmoderni. 4. Autenticişti. Schizoizi" (p. 35). Până la urmă, însă, risipa de atenţie a meritat: titlul cronicii, À la Linné e o memorabilă definiţie a teoriilor à la Mincu.

Nu întotdeauna aceste investigaţii subcutanate ajung să aibă precizia scontată. Ţinând seama doar de virtualităţile ideatice ale unei cărţi (nu şi de construcţie, nu şi de stil) se poate întâmpla ca autori de pluton să treacă drept remarcabili. Cazul Doinei Ruşti mi se pare simptomatic. Cu autoarea *Fantomei din moară*, însă, au mai păţit-o, vorba unui prozator de demult, şi alţii. De supraevaluare (pp. 152-155) au parte şi cronicile de poezie semnate de Traian T. Coşovei (prea generoase, din punctul meu de vedere, cu veleitarii, atât de generoase încât verbul alert al recenzentului e de-a dreptul sufocat de amatorismul celor pe care-i comentează). Pe de altă parte, tonul egal adoptat de demonstraţiile lui Dan Cristea face ca uneori autori cu adevărat importanţi să fie drapaţi în interpretări prea strâmte. Nu cred, de exemplu, că *Regele dimineţii*, volumul lui Alexandru Muşina poate fi definit atât de tern: „Evoluţia acestui poet optzecist, care debuta în 1982, la Editura Litera, într-un volum colectiv *(Cinci)*, împreună cu Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter şi Mariana Marin, trece în mod firesc şi prin această culegere de poeme, dintre care unele se dovedesc mature şi impresionante" (p. 283). Totuşi, de la *Cinci* încoace, Muşina a mai publicat câteva cărţi (nu puţine) care-au probat fiecare în felul ei nu numai maturitatea (zic eu că pe acesta i-o asigura deja *Budila Express*) ci şi valoarea (greu de negociat în cazul unui autor care a marcat totuşi poezia română a ultimelor trei decenii).

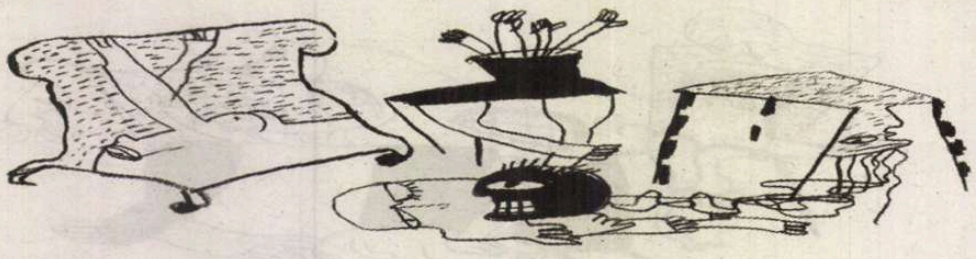
Ca destui alţi comentatori afirmaţi în deceniile al şaptelea şi al optulea, Dan Cristea pare a fi un eseist reprimat. Nu întâmplător maestrul imediat pe care şi-l declară e subtilul şi lăuntricul Lucian Raicu, pentru care scrisul şi lectura au fost întotdeauna „acte vitale", capabile „să dea un semn cu plus disperării, vulnerabilităţii, fragilităţii, să ignore aşa-zisa inspiraţie, făcându-ne mereu să ne interogăm asupra originii, asupra genezei" (p. 271). Glosele pe marginea cărţilor sunt tematice şi evocatoare. Istoria „secretă" ...a lui Cornel Ungureanu prilejuieşte o raportare la un faimos text borgesian despre Quevedo. Altundeva, nu mai puţin faimosul *Kaddish* al lui Allen Ginsberg serveşte drept *passe-partout* pentru poezia lui Marius Chivu (p. 392). Sugestia are drept de cetate. Pe celălalt versant, istoria literară, în varianta ei hard, nu stimulează verva criticului. Şi nu am în vedere numai latura documentară, ţinând de bibliografie sau, după caz, de cronologie. (Au şi acestea rolul lor, nu chiar neglijabil, în arsenalul unui critic literar). Mă refer la acel simţ al perspectivei, la acel instinct diacronic care ar trebui să supravegheze din umbră orice demers „cronicăresc" veritabil. Nu punem în discuţii cărţile de azi numai pentru a conferi contur actualităţii, ci şi pentru a sedimenta (după puteri) un proiect istoric, nuanţat şi atent la influenţe. Mi se pare curios, în acest sens, că, deşi investighează în amănunt un splendid poem al lui Ion Mureşan *(Ci eu singur sub pământ)*, Dan Cristea nu bagă de seamă în ce măsură e îndatorat acestuia un mai tânăr aspirant (p. 189 - 192) în, probabil, cel mai bun text al său (citat, de altfel, în carte ca atare). Nu de alta, dar, punând bucăţile pe două coloane, cel puţin una dintre concluzii ar trebui diminuată. Căci în materie de originalitate, logica lui şi/şi nu funcţionează.

De acelaşi „prezenteism" au parte şi relecturile de care beneficiază câteva cărţi deja „clasicizate": *ww11 elegii* şi *Îngerul a strigat*. Sigur că gestul e, cultural vorbind, de apreciat. Dar nu găsesc foarte inspirată ideea de a-l comenta, astăzi, pe Camil Petrescu în priză directă, ca şi cum, în şapte decenii de posteritate, o sumedenie de critici n-ar fi scris deja o sumedenie de studii cât se poate de serioase. Sau, apropo de primul roman al lui Fănuş Neagu să uiţi că succesului de receptare i-a urmat totuşi o demolatoare analiză de context datorată cui altcuiva decât lui Cornel Regman şi intitulată (excelent!) *Îngerul a strigat, criticii s-au predat*.

Când încetează să mai fie blând şi aluziv, Dan Cristea devine însă remarcabil. Spaima de dezechilibru nu-i mai împiedică lejeritatea mişcărilor, iar mănuşa de catifea se umple de ţinte metalice. Mai întâi Stelian Tănase (cu neizbutitul şi zgomotosul *Maestro*), apoi Daniel Cristea-Enache (cu *Timpurile sale noi*) îi cad victime. Pe fondul de acalmie citadină al întregului, execuţiile acestea capătă parcă o vibraţie ironică în plus, cea din urmă fiind, în sine, o adevărată comedie construită în jurul unui personaj buf (dar „cu ifose", după formula Dan Cristea). Am citit eu însumi cartea în cauză la vremea ei. Ce mă frapase fusese suficienţa cu care Cristea-Enache punea problema raportului dintre critic şi operă, încercând să polemizeze băbeşte cu teoriile receptării. Critica ar fi, spunea el acolo, o biată magistratură ancilară (termenul nu-i aparţine), pusă în slujba Operei (majuscula nu-mi aparţine). Iar criticul, nimic mai mult decât un martir răbduriu înzestrat de Cel de Sus cu harul adevărului estetic, pe care nu trebuie decât să-l arate cu degetul în ovaţiile mulţimii. Dacă asta a înţeles Cristea-Enache din argumentaţia H.R. Jauss, mă tem că orice încercare de dialog intelectual cu el e, din start, un eşec.

Dan Cristea descoperă însă un alt exemplu faţă de care cel pomenit de mine păleşte. (Şi-i sunt recunoscător pentru acuitate şi pentru buna dispoziţie pe care mi-a produs-o). Despre *w* a Ilenei Mălăncioiu, Daniel Cristea-Enache scrie *manu propria:* „Secvenţele pe care adulţii, membrii responsabili ai familiei, încearcă să le ignore, să le pună între paranteze, pentru a se concentra pe rezultatul palpabil al operaţiunii (prânzul asigurat) sunt focalizate şi dilatate de copilă. Pentru ea, suferinţa păsării, şi nu hrana pe care aceasta o poate reprezenta, contează – şi reverberează. Nu mâncărica, ci moartea văzută în direct, de foarte aproape, o izbeşte şi o marchează" (apud. p.183). Mâncărica, vasăzică... Iată cum critica românească s-a îmbogăţit cu un concept!

Sunt, desigur, în *Citind cărţile de azi*, ierarhii cu care nu mă împac şi intuiţii cu care nu sunt de acord. Dar o fac cu respectul cuvenit unui experimentat profesionist al lecturii. Niciunuia dintre noi, vă asigur, nu-i va trece vreodată prin minte să gătească la proţap *căprioara* lui Labiş sau, pe jăratic, *mistreţul cu colţi de argint*. ■



poezie

Mocuța Gheorghe

spleen

profesorii sunt rigizi
învățătoarele rigide
băieții-s plini de coșuri
fetițele frigide.

inspectorii-s corupți
managerii pe val
doar cerșetorii-s supți
de-atâta ideal.

decorul e de plută
iar cântecul de corb
scrisoarea e pierdută
iar cititorul orb.

apocalipsa poeților

dacă în toiul discuției din bar
poetul din Lipova ar avea un revolver
ar trage în poetul din Mișca
așa cum proceda Arthur cu venerabilul
Paul
până într-o zi când înfuriat la culme
nici Verlaine nu s-a lăsat mai prejos
și l-a rănit ușor pe fragilul Rimbaud
apoi din celula sa a scris un nou ciclu
așa cum poetul nostru va scrie
balada unui greier mare.

acum muzica din capul lor
se stinge în paharul de votcă
printre fluierături și anateme.
s-a rupt filmul.

precum în cer așa și pe pământ

dacă cei de la Pandora Oil vor găsi
gaze de șist în câmpia de vest
pe unde au trecut hunii tătarii turcii și
rușii
noi vom dispărea cu tot cu cele două
biserici din centru
cu tot cu casele de rugăciuni
și cu pagodele țigănești
iar primăria se va lăsa într-o rână și va
privi rușinată în jos.

va dispare paradaisa de câmpie
cu gustul paradisului
lubenița de Macea cu miezul de foc
va dispare pita de Pecica și lanurile de
grâu
și porumb

așa cum pierit-au
caii și lizierele de salcâmi
odată cu venirea colhozului.

au venit în sfârșit americanii
iar noi bucuroși vom încinge o bătaie cu
roșii
în cer.

hagiografie

o dacă administrația ar îngădui
ca eu și poetul de pe strada Episcopiei
să intrăm în turma de porci
a Aradului
oare câte binefaceri n-am pricinui
iute ar veni firmele cartagineze
și ce-ar mai scrie ziarele
și s-ar învârti motoarele
și s-ar trezi economia
s-ar amesteca sângele s-ar înmulți neamurile
ca mormolocii în mâl
până ar apare vreun tsunami sau vreun
Cernobâl
ar veni apocalipsa și ne-ar fura jucăria
ne-ar uda cărțile și ne-ar apuca furia
criza economică nebunia apoplexia.

s-ar topi ghețarii ar ieși morții din morminte
ar ajunge Falcă președinte.

Robespierre

acest poem nu face parte din nici un
proiect
și de aceea nu va ajunge niciodată
pe masa vreunei asociații de profesioniști
ai culturii.

acest poem va fi cu adevărat împlinit
abia atunci când Aradul
va deveni capitală culturală a marginii
și când în locul monumentelor și sondelor
din Parcul Reconcilierii
se vor înălța din propria cenușă
toate victimile colaterale
ale revoluțiilor și drepturilor omului.

iar la robinet va curge
lapte miere urdă dulce
căci românu'n veci nu piere
(cum nici unguru'mă vere)
nici franțuzul Robespierre.

o mie de ani pace

am visat că au venit cei de la Pandora Oil
& Gaz
și s-au înțeles cu generalii din piață
să exploreze gazele de șist
de sub monumentul românesc.

am visat
că au negociat apoi cu administrația
locală
să exploreze și gazele de sub monumentul
unguresc.

și iată că s-a auzit o voce răgușită din cer:
mergeți și aduceți aici
monumentul soldatului sovietic din
spatele teatrului
și veți avea pace
o mie de ani pace.

exit

m-au trezit din somnul după amiezii
bătăile în ușă.
când deschid două domnișoare
de la martorii lui Iehova.
eram în pijama și trebuia să ajung la lucru
așa că m-am scuzat pentru ținuta indecentă
și am dat să închid.
dar lor le-au crescut repede niște aripi
și puful m-a gâdilat la nări
până am strănutat.
apoi ne-am trezit toți într-o pajiște însorită
era ca la începutul lumii
un fel de comunism utopic un kibutz
de unde lipseau doar apostolii.
din vorbă în vorbă am ajuns la Herodot
care nici nu se născuse în civilizația aceea
deci m-au prins cu minciuna și le-au
plăcut
poveștile mele pline de cruzime și războaie.
și am trăit împreună mulți ani fericiți
fără curent elctric fără televizoare
și fără infrastructură.

să furi/ să nu furi

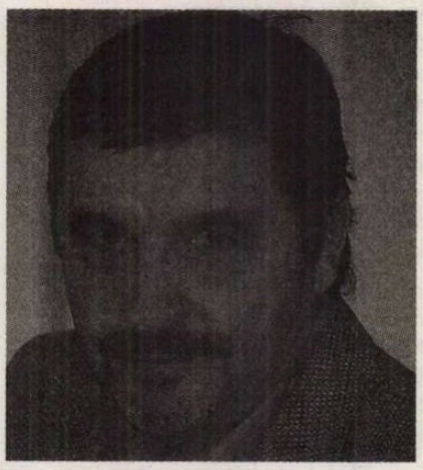
azi noapte au intrat hoții în casă
și n-au luat nimic.

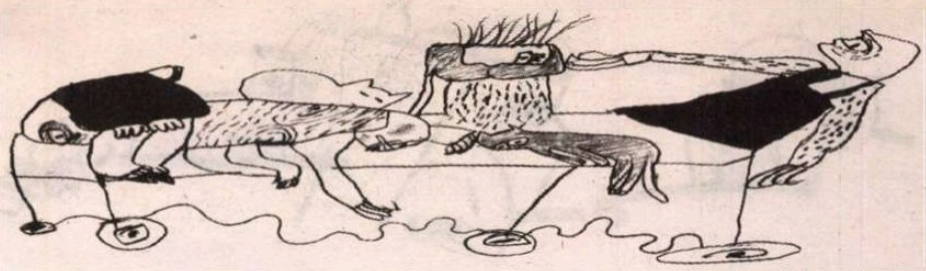
nu le-au convenit nici bijuteriile soției
nici tablourile artiștilor arădeni
și nici cărțile mele vechi.

au luat doar bucata mare de carne din
frigider
pregătită pentru supa de duminică.

a venit poliția a descoperit urme pe gard
a făcut măsurători.

de câte ori nu le-am spus elevilor mei
să nu furi mă. să nu furi.
dar decât să ucizi sau să iei numele
Domnului în deșert
decât să ai alți dumnezei sau să-ți faci
chip cioplit
decât să fii desfrânat ori să nu-ți cinstești
părinții
decât să mărturisești strâmb și să faci
plângeri penale
împotriva aproapelui tău
decât să-ți dorești soția averea sau slujnica
aproapelui
boul asinul unul din dobitoacele sau
orice are el
atunci mai bine fură - frate
dar numai atât
cât să trăiești
de azi pe mâine. ■



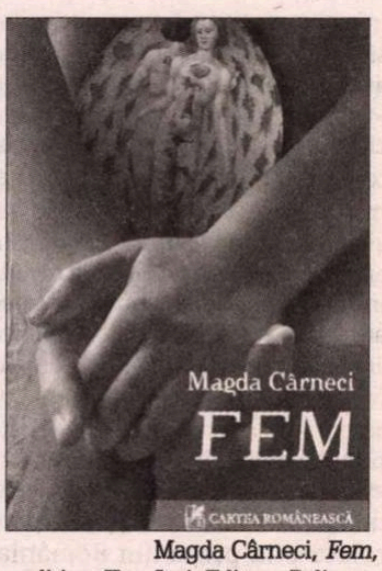


Amănuntul esenţial e că dragostea nu e cauza incubaţiilor, ci doar factorul lor favorizant, căci cauza vine de dincolo, din planul transcendent.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Incubaţii

Judecaţi după cauza care le declanşează pofta de a scrie, autorii se împart în patru categorii: de diapazon, de etuvă, de elucubraţie şi de incubaţie. Cum Magda Cârneci face parte din a patra clasă, cîteva lămuriri preliminare se impun de la sine.



Magda Cârneci, *Fem*, ediţia a II-a, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 196 pag.

La autorii de diapazon, vibraţia trecută în sunete e factorul hotărîtor, şi pe ei îi recunoşti după importanţa pe care o acordă primului vers sau primului paragraf. Dacă primul vers merge, totul merge. E ca atunci cînd te fură cadenţa limbii, şi dacă ea „bate", restul curge de la sine. Schiller, Goethe, Nichita, Şerban Foarţă sau Garcia Marquez fac parte din acest regn. Ei sînt cîntăreţi cu ureche muzicală, spirite de natură prozodică. Pentru ei, scrisul ori e melodie, ori nu e nimic.

La autorii de etuvă, impulsul verbal e dat de tensiunea interioară, de acea emoţie de care autorul simte că trebuie să se dezbare. Eseistul scrie ca să scape de o încordare, poetul scrie ca să se desfacă de o obsesie. Ei sînt scriitori de defulare, la care motivaţia încetează în clipa în care emoţia a trecut. În rîndul lor intră timizii şi impulsivii, naratorii pentru care inspiraţia depinde de sentiment. Rainer Maria Rilke, Pessoa, Bacovia sînt exemple predilecte. La ei, scrisul e emoţie sau nu e nimic.

La autorii de elucubraţie, cheia scrisului stă în travaliul pus în slujba ambiţiei postume. „Elucubraţia" înseamnă lucrul migălos făcut noaptea, la lumina lămpii sau sub pîlpîirea lumînării. Doar o alunecare semantică aberantă a făcut ca această vocabulă să fie degradată la sensul de „gogoriţă". În realitate, elucubraţia e lucrul făcut cu minuţie în virtutea tenacităţii. Scriitorii din această categorie scriu cu program şi sub obsesia operei. Indiferent de împrejurare, scrisul le e datorie sacră. Nici o urgenţă şi nici o excepţie nu-i poate opri. Că ninge, că plouă, că i-a părăsit iubita sau că le-au murit părinţii, nimic nu-i abate de la program: Vargas Llosa, Nicolae Breban sau Stephen King intră aici. La ei scrisul ori e tras la galere, ori nu e nimic.

În fine, la scriitorii de incubaţie (din rîndul cărora face parte Magda Cârneci) fulguraţia unei viziuni neaşteptate le iscă pofta de a scrie. În Antichitate, incubaţia era obiceiul de a-ţi petrece noaptea într-o incintă sacră, întinzîndu-te pe un pat şi aşteptînd de la zeu un mesaj privitor la viitor. Mesajul venea sub forma viselor sau sub forma unor viziuni bizare, din nebuloasa cărora puteai desprinde, cu puţină perspicacitate, un anume tîlc. Uneori mijlocitorii viselor erau chiar incubii, demoni bîntuind visele fecioarelor spre a le împărtăşi ameninţări. (Inutil de a preciza că nimic din acest sens nu se regăseşte în semnificaţia medicală a „incubaţiei" moderne – perioadă ce desparte nidarea agentului patogen de apariţia simptomelor bolii). Prin analogie, scriitorii de incubaţie sînt naturi privilegiate, la care izbucnirea viziunilor le stîrneşte nevoia de a le descrie. În acest caz, incubaţia dă inspiraţie. La ei, fermentul care declanşează scrisul nu e nici trepidaţia melodică a limbii (diapazon), nici emoţia imperioasă (etuva) şi nici ambiţia operei (elucubraţia). Acum, inspiraţia stă în vedenii izbucnind brusc şi fără nici o intenţie de a le provoca. Ele apar din senin, pe nepusă masă, cînd te aştepţi mai puţin.

Autorii de incubaţie sînt robii unor rapturi cărora cel mai lesne e să le spui „extaze", dacă termenul nu ar fi sufocat de conotaţia agasantă a delirului mistic. Sau le-ai putea spune „experienţe parapsihologice", dacă termenul nu ar fi terfelit de tenta senzaţională a literaturii de consum. Magda Cârneci le spune „extrapercepţii", un fel de percepţii la care conştiinţa acută ajunge în momente rare. În acest caz, ieşi din regimul obişnuinţei şi intri sub urgenţa unei trăiri bizare, a cărei fantezie te mută pe altă orbită a vieţii, urmarea fiind mirarea stupefiată că trăieşti aşa ceva, urmată de dorinţa imperioasă de a descrie ce trăieşti.

Scriitorii fantaşti, posedaţi de trăiri inexplicabile, de la Hildegaard von Bingen pînă la Magda Cârneci, de la Meister Eckart pînă la Ghelasie (monahul de la Frăsinei), intră în categoria aceasta. Ei sînt un soi de posedaţi a căror efervescenţă poate fi lesne etichetată drept maladie mentală, atîta doar că patologia nu are ce căuta aici. Sub unghi psihic, trăirea lor nu e nici halucinaţie şi nici iluzie, ci percepţie lucidă de al cărei adevăr subiectul nu se îndoieşte. Că adevărul acesta, cînd încerci să-l împărtăşeşti semenilor, aduce a fanstasmagorie crasă, detaliu acesta ţine de prăpastia ce desparte mintea omului comun de conştiinţa, aflată cu un picior dincolo de lume, a artistului de vocaţie. E ca atunci cînd deschizi ochii asupra unui orizont pe care nu-l bănuiai şi pe care, de cum l-ai aflat, nu ştii cum să-l evoci mai precis.

Cartea Magdei Cârneci e, de la un cap la altul, testimoniul unui spirit ce trece prin stări de incubaţie. Că testimoniul are forma unei mărturisiri făcute unui iubit ce este prea mediocru ca să priceapă ceva din nuanţele subtile ale femeii de lîngă el se explică prin uşoara misandrie cu care autoarea judecă sexul masculin. Dar cum tenta e insignifiantă în iconomia cărţii, accentul volumului cade pe stranietatea vedeniilor. „E o vibraţie pe care am mai trăit-o în unele vise, sau în vedenii diurne şi în stări speciale, e ca un fel de curent electric bizar, rezultat dintr-o conectare întâmplătoare la o priză de energie superioară, necunoscută. O vibraţie care de fiecare dată cînd survine, mă înspăimîntă de parcă trupul meu nu ar fi pregătit pentru asemenea energie nouă, necunoscută. O energie ascunsă poate în adîncul celulelor mele, emanată poate de partea necunoscută din ele, îmi spun, şi care întîlneşte uneori o energie asemănătoare, dar mai vastă care coboară din stele, o energie de o natură străină forţelor fizice cunoscute." (p. 148)

Sînt cîteva trăsături care definesc incubaţiile Magdei Cârneci. Prima e că ele nu pot fi separate de condiţia femeii, autoarea simţindu-se aruncată într-un corp pe care nu şi l-a dorit, dar în pielea căruia e silită să respire pînă la moarte. Şi cum corpul acesta poartă matriţa feminităţii, incubaţiile gravitează în jurul iubirii: copilăria, adolescenţa şi maturitatea dau prilejul femeii să trăiască iubirea în felurite ipostaze, dar nu iubirea e scopul cărţii, ci extrapercepţiile ce izbucnesc în cursul ei. Amănuntul esenţial e că dragostea nu e cauza incubaţiilor, ci doar factorul lor favorizant, căci cauza vine de dincolo, din planul transcendent. Subiectul e posedat de viziuni a căror cauză e în afara lui.

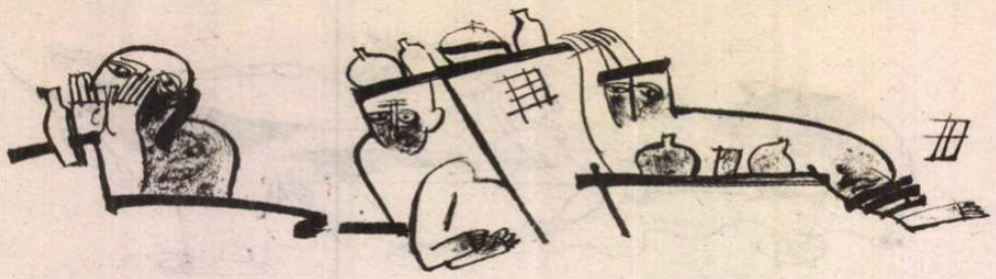
A doua trăsătură a incubaţiilor e că cer condiţia pasivă a reveriei. Vedeniile vin peste Magda Cârneci, o copleşesc şi o pun pe picior de derută, cartea fiind descrisă din unghiul unei fiinţe aflate în stare de receptacul pasiv, precum un medium care e vizitat periodic de stihii iraţionale. A treia trăsătură e excesul cromatic al viziunilor, belşugul de epitete în culori mergînd pînă la pragul abuzului lexical. Universul Magdei Cârneci e o cavalcadă de culori pe care numai secvenţele melodice reuşesc s-o întrerupă. Magda Cârneci simte în culori şi percepe în melodii, natura ei fiind hibridă: scriitoare de incubaţie cu puseuri muzicale, ceea ce o apropie de familia autorilor de diapazon. Trei sferturi incubaţie, şi un sfert diapazon, iată ecuaţia autoarei.

A patra trăsătură stă în gradul de răscolire intimă, viziunile nefiind stări ţepene de conştiinţă lucidă, ci răvăşiri viscerale pînă la pragul suferinţei. Pînă la lectura cărţii *Fem* eram tentat să-i consider pe scriitorii de incubaţie ca fiind naturi cerebrale, ale căror glande suferă de secetă cronică. Magda Cârneci e un cazan de umori fierbinţi, veritabile zvîrcoliri la capătul cărora cade în letargie grea, de aici natură dublă a viziunilor: cu un capăt în viscere, ele sar cu celălalt capăt în elementul divin. La Magda Cârneci puntea viscerală se întinde de la pubis pînă la plexul solar, zona din spatele sternului fiind punctul vulnerabil-mirabil dinspre care fiinţa i se deschide spre numenul divin.

A cincea trăsătură e că vedeniile din carte sînt tot atîtea pledoarii în favoarea zeului. *Fem* e o teodicee scrisă cu argumente feminine. La capătul cărţii, te simţi mai optimist, căci ai aflat o suită de mărturii în sprijinul existenţei spiritului supraumanul. ■

Alte apariţii recente

- Lucian Boia, *Suveranii României. Monarhia, o soluţie?* Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 112 pag.
- Arhimandrit Andrei Tudor, Mariana Conovici, Iuliana Conovici, *Am înţeles rostul meu... Părintele Arsenie Papacioc în dosarele Securităţii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 398 pag.
- Bronislaw Wildstein, *Un trecut care se încăpăţînează să nu mai treacă*, traducere din polonă de Anca-Maria Cernea, cuvînt înainte de Vladimir Tismăneanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 304 pag.



Perspectiva lui Augustin Buzura este, în chip fundamental, aceea a unui analist critic și a unui moralist.

Mircea Martin

Un roman, un autor: *Drumul cenușii* de Augustin Buzura

Nu am citit și nici nu cred că există vreun roman apărut în România comunistă mai subversiv la adresa regimului totalitar decât *Drumul cenușii* de Augustin Buzura.

Termenul însuşi de „subversiv" riscă să pară nepotrivit în acest caz, căci subversivitatea presupune ascundere, evitarea confruntării directe, subminare prin aluzie şi oblicitate ironică. Or, ceea ce uimeşte în paginile acestui roman, scris în 1987 şi publicat în chip miraculos în 1988, în plină teroare, este tocmai transparenţa şi directeţea discursului narativ, susţinut fie de câte un personaj, fie, mai ales, de naratorul care se confundă cu personajul principal.

Nimic parabolic, nimic metaforic, trimiterile la un context social-istoric recognoscibil sunt cât se poate de clare. Desigur, avem de a face cu o ficţiune, cu oameni de hârtie, dar nu puţine dintre replicile acestora sună ciudat, strident, în atmosfera de resemnare şi conformism a mediului social evocat, iar, pe de altă parte, intenţia repetat afirmată a protagonistului este aceea de a scrie un „roman nonfictiv".

Ziarist de profesie, acesta îşi mărturiseşte dilema, de fapt drama: „...Nu pot scrie acasă într-un fel şi la ziar în alt fel". I se face frică „de propriile gânduri", e conştient de consecinţele pe care le-ar avea „încălcarea regulii jocului", aceea de a scrie articole „pe linie" în cuprinsul cărora contribuţia proprie se reduce la „verbe şi, mai ales, adjective la superlativ".

Pentru un cititor tânăr de astăzi, invocarea de mai sus a superlativelor riscă să pară un simplu detaliu fără altă semnificaţie decât de ordin stilistic; pentru locuitorii ultimei perioade a ceauşismului, ele numeau direct, fără nici un ocol complezent cultul personalităţii „celui mai iubit fiu al poporului", conducătorul ţării „spre cele mai înalte culmi etc., etc".

Iată câteva secvenţe dintr-o discuţie a protagonistului cu un personaj care se prezintă el însuşi drept „provocator" („meserie căutată, cu o solidă tradiţie..."). Cum nicio persoană din compartimentul de tren în care are loc scena nu reacţionează („...oamenii s-au înghesuit pe scaunele lor simulând oboseala, somnul..."), provocatorul întreabă retoric: „Ei, ce fel de oameni suntem?" „Dacă tac, nu înseamnă că nu gândesc, că n-au o opinie", spusei iritat. „Cel ce tace nu are nicio opinie. O opinie trebuie afirmată, negată, susţinută. Tăcerea înseamnă aprobare, vinovăţie, laşitate". „Oamenii s-au cam săturat de vorbe!" „Apă de ploaie! nici fapte, nici vorbe, ci tăcere. Deci aprobare, colega!" Într-un regim de constrângere şi teroare preventivă un asemenea dialog va fi avut o rezonanţă teribilă, în ciua faptului că personajul narator nu împărtăşeşte opinia interlocutorului. Discuţia nu rămâne însă fără urmări în mintea celui dintâi, conştient de propria laşitate (care „te apasă mereu, neîncetat, te urmăreşte chiar şi în somn, oriunde, îţi schimbă fizionomia..."), dar, în acelaşi timp, paralizat de frică, de frica posibilelor consecinţe ale ieşirii din „albia" duplicităţii şi a obedienţei: „...am fost învăţat numai ceea ce mi se dă voie... Am descoperit că logica, bunul-simţ, dreptatea, legea şi toate câte mai sunt n-au nicio valoare în faţa forţei..." Prezentate doar ca o confesiune individuală – pe deasupra şi resemnată –, aceste recunoaşteri contraziceau, totuşi, în mod flagrant principiile clamate oficial ale societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Întâlnirea decisivă a eroului va fi însă aceea cu un alt personaj, medicul Victoria Oprea, care îl convinge să se angajeze într-un demers periculos. Evoluţia ezitantă, întreruptă şi reluată a acestui demers constituie trama romanului *Drumul cenuşii*. Angajat la un ziar dintr-o provincie minieră, Adrian Coman acceptă să iniţieze şi să desfăşoare în timpul şi, mai ales, în afara serviciului o anchetă menită să dea de urmă unui inginer, Helgomar David, dispărut în urma unei revolte colective al cărei inspirator înţelegem că ar fi fost. Împrejurările dispariţiei acestuia nu sunt precizate, şi nici despre soarta sa nu aflăm până la urmă nimic sigur şi clar. Deşi pomenit mereu în paginile romanului, personajul rămâne învăluit într-un fel de mister intangibil, mister la care contribuie, dincolo de stranietatea numelui, o atitudine generală rezervată fără explicaţii şi, în special, curajul luării sale de poziţie într-un moment de cumpănă: înţelegem că a îndemnat minerii din subordinea sa să-şi strige suferinţa şi că el însuşi a rostit în faţa superiorilor săi adevăruri neconvenabile, fiind aspru pedepsit (deportat într-un loc necunoscut, internat într-o clinică, închis, poate ucis). Această confuzie nu atenuează nici tensiunea, nici gravitatea situaţiei, dimpotrivă. şi să nu uităm: *Drumul cenuşii* a apărut în 1988, la un an de la revolta muncitorilor braşoveni şi la zece ani de la revolta minerilor din Valea Jiului (august 1977), ambele drastic reprimate de regimul ceauşist, soldate cu arestări şi dislocări ale participanţilor. Despre toate aceste evenimente n-a existat, bineînţeles, niciun comunicat oficial, nicio relatare în presa din România, singurele informaţii accesibile în ţară fiind cele transmise de *Europa liberă*.

În ultimele decenii ale regimului comunist în România, literatura a fost singurul loc din care se mai trimiteau, cu intermitenţe, mesaje pe care partea cititoare a societăţii le recunoştea, cel puţin parţial, ca adevărate. În condiţiile unei cenzuri generalizate, libertatea relativă a imaginaţiei şi a ficţiunii căpăta rosturi neaşteptate, compensatoare, grave. Vocea scăzută a literaturii a suplinit tăcerea forţată a altor moduri ale conştiinţei sociale.

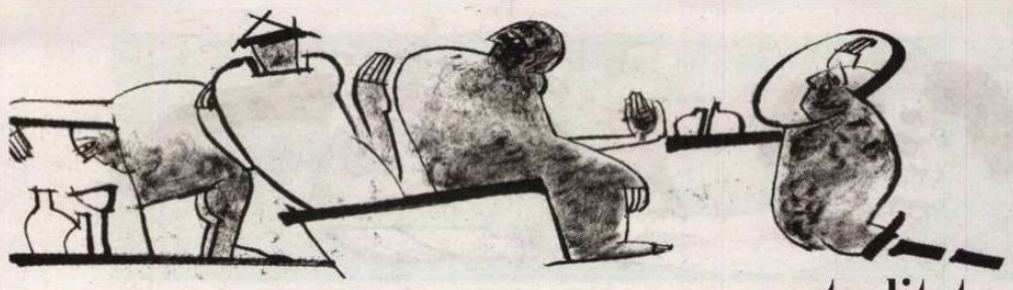
În încercarea lor de a se referi la realităţi sociale neacceptate de cenzură, unii scriitori şi-au plasat acţiunea ficţională în teritorii străine sau în spaţii nedeterminate istoric şi geografic, paralelismul tematic şi problematic cu situaţii din epocă şi din ţară fiind însă inteligibil, chiar elocvent uneori, pentru cititori. *Biserica neagră* de A.E.Baconsky, *Racul* de Alexandru Ivasiuc, *Viaţa pe un peron* de Octavian Paler şi, mai târziu, *Al doilea mesager*, de Bujor Nedelcovici ilustrează o asemenea soluţie care a avut eficienţa ei subversivă probată, printre altele, chiar de reacţiile ostile ale regimului.

În ce-l priveşte, Augustin Buzura adoptă în proza sa, o soluţie diferită, aceea a rostirii unor adevăruri incomode pentru regim în moduri tot mai directe. Această iniţiativă, în acelaşi timp artistică şi morală, se radicalizează pe parcurs, făcând din însăşi directeţea ei o pavăză paradoxală în faţa cenzurii. Când între ceea ce se întâmplă în roman şi ceea ce a avut loc în realitatea imediată - dar nu a fost comunicat şi asumat oficial - se stabileşte nu doar un paralelism, vag, aluziv, ci chiar anumite coincidenţe, fie doar punctuale – cum e cazul cu revolta minerilor şi represiunea ei – însăşi instituţia cenzurii e pusă în dificultate: unul dintre principiile practicii politicii totalitare – „ceea ce nu ne convine decidem să nu se ştie şi, prin urmare, nu există" – funcţionează, de această dată, împotriva ei.

Radicalizarea despre care vorbesc la Augustin Buzura constă în tendinţa de a renunţa la efectele neutralizante ale literaturii, la aura ficţiunii ca ficţiune. Valorificarea „artistică" a situaţiilor complexe prezentate într-un roman îndeplineşte implicit şi rolul de a masca, de a acoperi asemănările prea evidente cu situaţii din cotidian. Autorul lasă uneori impresia că se dezbară de procedee şi convenţii literare de teamă că acestea ar putea atenua acuitatea dezbaterii morale şi duritatea criticii sociale. Nimic mai semnificativ în acest sens decât ideea recurentă a „romanului nonfictiv", ceea ce induce, desigur, calificarea ca atare a *Drumului cenuşii*. De altfel, însuşi titlul romanului sună evocator şi chiar rezumativ în 1988 în raport cu dificultăţile şi precarităţile vieţii de fiecare zi a unui popor întreg transformat de regim într-o victimă consimţitoare.

Perspectiva lui Augustin Buzura este, în chip fundamental, aceea a unui analist critic şi a unui moralist. În ce au mai caracteristic şi mai substanţial, romanele sale nu povestesc întâmplări, nu descriu comportamente, nu ne „arată" figuri şi gesturi, nu re(dau) replici, lăsând cititorilor grija explicaţiei, interpretării sau judecăţii. Figurile, gesturile, întâmplările şi replicile sunt împachetate în – şi întreţesute cu – comentarii şi autocomentarii ale personajelor şi, mai ales, ale naratorului, care le situează într-o ordine istorico-socială şi într-una psihologico-morală. Nu e vorba de momente distincte, ci de o mişcare epică şi intelectuală unică şi compactă; e vorba despre capacitatea relativ rară de a mobiliza într-o aceeaşi scenă mai multe planuri ale existenţei. Nu avem de a face cu un flux al conştiinţei sau al memoriei, nimic întâmplător nu survine în această desfăşurare, niciun detaliu care nu contribuie la conturarea unui sens.

Caracterul construit al acestei proze nu-i anulează firescul, nu alterează spontaneitatea numeroaselor confesiuni, controlul autorului nu se simte pe loc, deşi se lasă descoperit la sfârşit în acest efort e simultaneizare multiplană. Dacă la începuturile sale nuvelistice şi



Eu însumi am ţinut să comentez *Drumul cenuşii* din această perspectivă, fiindcă mi s-a părut că ea n-a fost epuizată de exegeţii anteriori. Locul acestui roman în opera lui Buzura şi în literatura românească postbelică mi se pare a fi unul mai important decât s-a susţinut până acum.

în *Absenţii,* focalizarea psihologică şi morală era evidentă, romanele următoare excelează prin această abilitate în creştere de a antrena socialul în cazuistica psihologică şi de a înscrie într-o problematică morală de rigoare şi de fineţe cele mai intime frământări ale personajelor.

La această performanţă Buzura ajunge adaptându-şi talentul la un anumit mod de a vedea lucrurile, de a interpreta conduitele şi caracterele umane. El nu caută excepţia, ci normalitatea, „biografiile comune"; nu vânează ciudăţeniile, spectaculosul ori pitorescul comportamental (deşi, simţind uneori că e nevoie şi de o autenticitate de suprafaţă, introduce în fluxul romanului şi astfel de figuri episodice – e de notat predilecţia pentru miliţieni şi activişti locali). Pe Augustin Buzura îl preocupă omul ca om, adică omul pentru care problema morală există. Această problemă morală e pusă de autor în moduri diferite, mai precis accentele diferă în funcţie de raportările individului. Căci omul individual este avut în vedere şi reacţiile lui faţă de ceea ce i se întâmplă în relaţia cu semenii săi şi cu istoria.

Este în cel mai înalt grad caracteristic faptul că autorul înţelege să aplice exigenţa morală maximă raportului individului cu societatea, cu istoria. Ne-am fi aşteptat – dat fiind contextul social-istoric şi politic, adică dictatura, teroarea şi cenzura – la o atitudine contrară, comprehensivă şi concesivă. Ce poate face omul obişnuit pus în asemenea condiţii decât să se ferească, să se supună, să se plece în faţa Puterii? Ei bine, nu, *Drumul cenuşii* ne propune prin personajele sale, o morală a rezistenţei şi chiar a împotrivirii, nicidecum una a acomodării şi obedienţei. Iar aceste personaje nu sunt oameni excepţionali, nu sunt eroi, sunt oameni obişnuiţi pe care frica nu-i ocoleşte, din contra, îi încearcă ori de câte ori se decid să nu mai amâne confruntarea cu propria conştiinţă; şi chiar dacă această confruntare interioară nu este dusă până la confruntarea cu sistemul oprimant, însăşi nemulţumirea exprimată faţă de acesta dă o şansă vieţii, unei vieţi care astfel nu se mai confundă cu o „târâre".

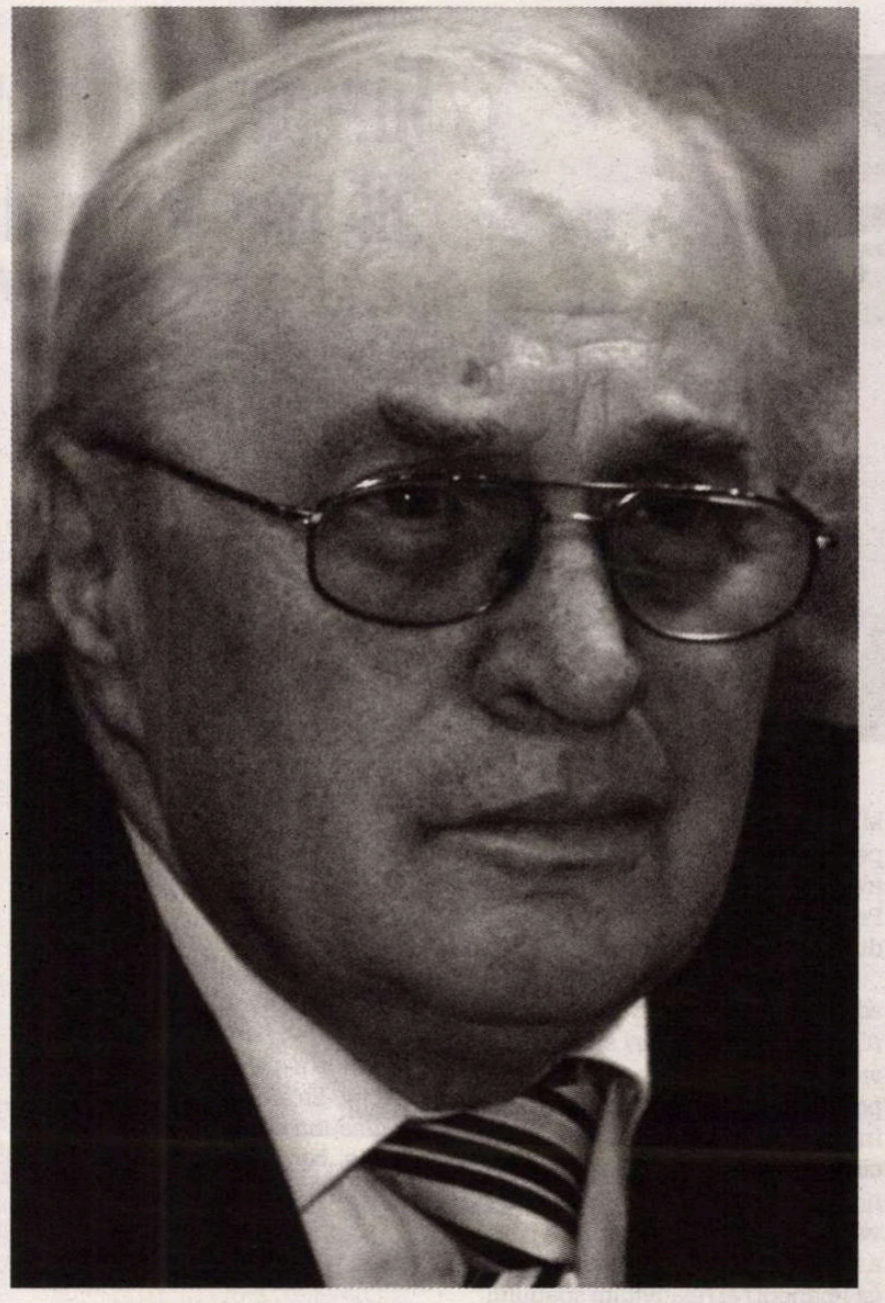
Am vorbit despre exigenţa morală maximă pe care le-o inculcă Augustin Buzura unora dintre personajele sale, despre răspunderea socială pe care le-o insuflă: „...Ochii pot vedea, dar important e ce faci pe urmă: spui ce nu-ţi convine? Pe cei ce văd şi tac, mă rog, pot să-i mai înţeleg, dar despre cei ce zic invers de cum văd, e bine să te păzeşti! De asta, hai să mai bem şi să ne uităm la norii aceia roşii..."–spune un miner într-o conversaţie cu ziaristul. şi tot el adaugă: „Fiecare om este vinovat de răul din preajma sa, dacă există..." Iar un alt miner, căruia i se atrage atenţia că spusele lui sunt imprudente, declară, la rândul lui: „Nu-mi pasă, şi aşa mai jos n-au unde să mă trimită!".

Nimic spectaculos, nimic eroic în aceste cuvinte, doar o luciditate aspră care numeşte lucrurile şi situaţiile cu o disperare mocnită. Tensiunea morală nu lipseşte nici din frământările ziaristului Adrian Coman, cel ce provoacă aceste mărturisiri. În cazul unui alt personaj, Sabin, alegerea este între o viaţă care nu e decât supravieţuire şi moartea voluntară. „Sigur, a trăi sau a supravieţui? Aceasta-i întrebarea dintotdeauna. Cine a ajuns doar să supravieţuiască nu este cumva şi el de vină?"

În această propoziţie ce frizează retorica – şi o sfidează în acelaşi timp, câtă vreme aparţine cuiva care a ratat o sinucidere – tensiunea morală atinge un punct culminant. Punct de inflexiune şi de perplexitate considerat din perspectiva romanului în ansamblu. Se poate cere unui om obişnuit să-şi pună, hamletian, o asemenea întrebare? Poate fi învinuit acest om pentru că se mulţumeşte să supravieţuiască într-un regim opresiv?

Nu numai în *Drumul cenuşii,* dar şi în alte romane există pagini în care, angajat într-un fel de pedagogie socială specifică, autorul subminează verosimilitatea demersului său epic. Întinse prea tare, corzile tensiunii morale riscă să plesnească, paroxismul întrebărilor ultime să provoace îndoială şi oboseală.

Augustin Buzura n-are cum să nu fie conştient de aceste riscuri. şi, totuşi, persevează în proiectul său provocator. În monologurile unor personaje, în trecerile de la dialogul interior la dialog şi de la autocaracterizare la caracterizarea altcuiva, identificăm intermitenţele unui discurs al autorului însuşi, care-şi susţine propria temă, iar aceasta constă într-o terapie a fricii şi într-o propedeutică a curajului civic. Romanele lui Augustin Buzura



au fost citite în anii '80 ca nişte veritabile manifeste şi au contribuit, în plin totalitarism comunist, la înfiriparea conştiinţei unei societăţi civile în România.

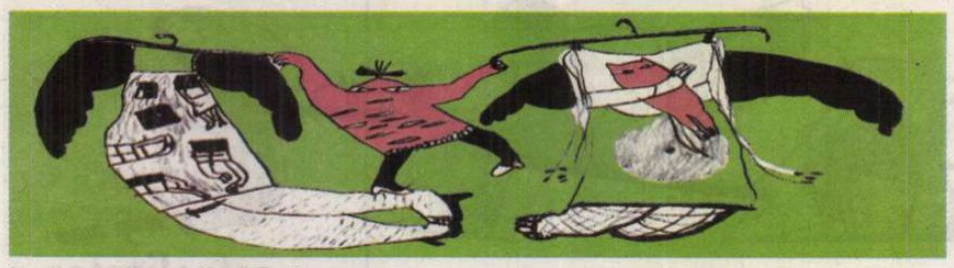
*

Datorită subversivităţii lor, criticii sociale implicite şi, pe alocuri, chiar explicite, romanele lui Buzura au fost receptate în proporţii de masă şi chiar „vânate" de cititori cu un fel de aviditate vindicativă faţă de regimul comunist. Procesul a continuat ca atare mulţi ani după 1989. Acum, când o nouă generaţie a ajuns la impresiile culturii, una dintre sursele de atracţie ale acestei literaturi tinde să dispară. În zilele noastre, lucrurile spuse atunci cu îndrăzneală şi ingeniozitate – căci a fost nevoie şi de ingeniozitatea de a trece prin furcile cenzurii – au devenit banalităţi, nu mai impresionează pe nimeni şi ultimul neofit, după ce a citit câteva articole şi s-a uitat la două-trei talk-show-uri susţinute de vreun intelectual public, se consideră edificat în legătură cu trecutul nostru mai vechi sau mai recent.

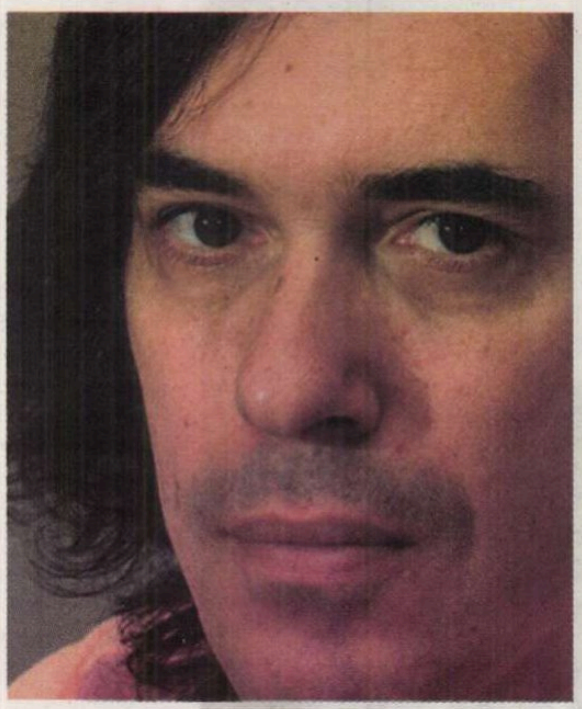
Numai că intenţia subversiv-demascatoare nu a fost singura miză a lui Augustin Buzura, aşa cum n-a fost nici pentru scriitorii latino-americani mânaţi în exil de dictaturile de dreapta din ţările lor. O operă literară, dacă e autentică, îşi păstrează autonomia atât faţă de contextul care a generat-o, cât şi, nu o dată, chiar faţă de autorul ei.

Drumul cenuşii, ca şi celelalte romane ale lui Augustin Buzura, au fost şi sunt în continuare supuse unei lecturi contextualizante. O lectură la care viziunea lor se pretează foarte bine şi care a fost cât se poate de necesară să fie întreprinsă în aceşti ani, când comentariile critice nu trebuie să se mai ferească să spună mai mult decât romanul însuşi. Eu însumi am ţinut să comentez *Drumul cenuşii* din această perspectivă, fiindcă mi s-a părut că ea n-a fost epuizată de exegeţii anteriori. Locul acestui roman în opera lui Buzura şi în literatura românească postbelică mi se pare a fi unul mai important decât s-a susţinut până acum.

Dar acest roman, ca şi altele, poate fi citit – şi merită să fie citit – şi dintr-o perspectivă decontextualizantă. O lectură în urma căreia sarcasmul ar rămâne, probabil, fără obiect, iar exasperarea ar fi a omului singur, în afara vremurilor, nu „sub vremi" pe care le înfruntă uneori fără succes spre a-şi dovedi sieşi că există, că e viu. ■



Orbitor este una din aceste cărţi, o carte excesivă, care a împins până la limită puterea mea de imaginaţie, o carte care a făcut din exces un principiu.



Mircea Cărtărescu:
„Mă consider un discipol al lui Eminescu peste timp“

Teodora Stanciu: **Stimate domnule Mircea Cărtărescu, vă propun, pentru această convorbire, două-trei teme, strâns legate între ele. Prima se referă la *destinul* romanului dumneavoastră, *Orbitor*.**

Mai întâi, vă întreb dacă vechiul adagiu latin *Habent sua fata libeli (Cărţile au soarta lor)* suportă, în vremurile noastre, o resemnificare, poate chiar o amendare a înţelesului iniţial. Mă gândesc la faptul că circulaţia cărţii are astăzi mijloace neînchipuite vreodată în epocile vechi. Tehnologia electronică pare a fi un nou argument peremptoriu (şi imanent) al relativităţii spaţiului şi timpului. Cartea poate ajunge în varii teritorii ale lumii şi într-un interval temporal atât de comprimat, încât sfidează orice convenţie a succesiunii minutelor, orelor, zilelor etc. Nici percepţia proustiană a timpului ca durată (*la durée*) nu se mai poate raporta, probabil, la mişcarea instantanee a calculatorului. Şi atunci, cum credeţi că se preschimbă, astăzi, relaţia între autor şi soarta cărţilor lui? Potenţează ea, această relaţie, adevărul adagiului latin amintit? Sau, dimpotrivă, îl ignoră? Cum se întâmplă lucrurile cu *Orbitor*, romanul-reper al scrisului dumneavoastră de până acum?

Mircea Cărtărescu: Vedeţi, un autor nu-i niciodată responsabil de soarta cărţilor pe care le scrie. Kafka spunea că autorul trebuie să moară înainte ca scrierile lui să capete cu adevărat viaţă, pentru că numai după ce autorul nu le mai poate influenţa soarta ele îşi iau soarta în propriile mâini. Prin urmare, eu am dat drumul din mâinile mele acestei cărţi ca şi când aş fi dat drumul unei păsări, şi o privesc, pur şi simplu, cum zboară prin aer. Unde se va duce, ce se va întâmpla cu ea, dacă va mai exista peste 10 ani sau peste 20 de ani – asta nu-i treaba mea, nu mă preocupă. Ceea ce mă preocupă, în momentul ăsta, e scrierea altei cărţi. Dar, într-un fel, îmi place totuşi să urmăresc traiectoria cărţii pe care am lăsat-o din mâini şi, într-un fel, o încurajez din priviri, aşa încât am urmărit avatarurile *Orbitorului* de-a lungul vremii, de şapte ani de cînd am terminat ultimul volum şi, odată cu el, întreaga trilogie. Cred că a mers bine, că a reuşit să-şi umple, într-un fel, destinul, şi astăzi cred că e bine aşezat în literatura română. Asta mă bucură, pentru că *Orbitor* este ca un fel de portavion în mijlocul flotei mele, deocamdată cel mai mare şi mai vizibil obiect de pe apă. *Orbitor* e un paradox în lumea cărţilor de azi, care au tendinţa să se conformeze epocii în care au fost scrise. Într-o epocă în care informaţia este foarte rapidă, cele mai multe cărţi tind şi ele să fie tranziente, cărţi care se citesc un sezon şi apoi sunt uitate. Imensa majoritate a cărţilor de azi sunt de acest fel. Eu am simţit, dimpotrivă, întotdeauna nevoia unor cărţi mari şi grele, care să stea bine înfipte în locul lor şi să nu poată fi clintite uşor, să nu poţi să le ignori sau să treci peste ele. *Orbitor* este una din aceste cărţi, o carte excesivă, care a împins până la limită puterea mea de imaginaţie, o carte care a făcut din exces un principiu. E nevoie, din când în când, de astfel de cărţi – cum au fost *Gargantua*, *Ulysses* a lui Joyce sau *În căutarea timpului pierdut*, cărţi enorme şi aproape de necitit. Tocmai faptul că sunt considerate de publicul larg „ilizibile“ le dă, paradoxal, acestora supralizibilitate şi supravizibilitate, le creează o aură legendară. Am încercat şi eu, cu câte puteri mi s-au dat, să fac din *Orbitor* un astfel de obiect, care să-şi lase amprenta adânc pe pământul pe care stă.

Vă mulţumesc foarte mult pentru mărturia aceasta deosebit de limpede şi de autentică privind locul *Orbitorului* în cadrul operei dumneavoastră şi în aria europeană a genului romanesc, extrem de prolific. Poate că miile de romane apărute în ultimele decenii se explică şi prin rapiditatea cu care pot fi redactate, editate, publicate, prin mijloacele despre care vorbeam, cele electronice. Câte dintre ele „rod în lume o să poarte“, vom vedea.

A doua temă pe care v-o propun, este – cum spuneam –, strâns legată de prima, de fapt, dezvoltând-o şi explicând-o, poate. Să continuăm, aşadar, dialogul chiar din perspectiva aceasta a dumneavoastră de *privitor* al traiectoriei *Orbitorului*, al *sorţii* romanului. Dumneavoastră o *priviţi*, dar editorii se preocupă concret de circulaţia ei, la nivel mondial. Şi pentru că haina în care a apărut – limba română – oricât ar fi de frumoasă, este aproape necunoscută în alte orizonturi geografice, *Orbitor* nu poate circula decât prin traduceri. Despre transpunerea *Orbitorului* în alte limbi aş dori să vorbim acum. Romanul s-a bucurat, încă de la primul volum, publicat la Humanitas, în 1996, de atenţia traducătorilor. Italienii au fost primii?

N-aş putea să fac o cronologie precisă, chiar nu mai ştiu bine cum s-au întâmplat lucrurile. De la început trebuie spus că sunt mari probleme în privinţa traducerii şi publicării unei astfel de cărţi – în primul rând probleme economice. Este o carte de 1500 de pagini. Foarte puţini editori ai lumii s-ar angaja să publice o astfel de carte, indiferent cine ar scrie-o şi de unde ar veni, cu atât mai puţin cînd vine din *the middle of nowhere*. Primul lucru ce trebuie făcut e să convingi editorul că acest monstru prozastic merită să fie publicat, că nu va duce la ruină editurii. Al doilea lucru e să găseşti un traducător în stare să facă această carte care pune mari probleme lingvistice şi nu numai. E nevoie ca traducătorul să fie el însuşi un artist, un perfect cunoscător al limbii române, al realităţilor româneşti, un om foarte cultivat, un poet şi un filozof. Rar găseşti asemenea intelectuali într-o cultură.

Sau şi-au luat dicţionarul alături.

Da, am avut nevoie, efectiv, de cei mai buni traducători care există. Şi, pentru că sunt un om norocos, i-am găsit. Am lucrat cu o echipă de oameni excepţionali, cei mai buni traducători din limba română în alte limbi, care mi-au tradus nu numai *Orbitor*, dar şi multe alte cărţi. Unii dintre ei au tradus peste 5000 de pagini scrise de mine, ceea ce este incredibil şi înspăimântător. Al treilea pas a fost să conving editorii să publice volum după volum, pentru că eu am publicat volumele în româneşte la anumite distanţe în timp. Ei au trebuit să reia de fapt acest proces. A fost din partea lor un efort imens, cultural, intelectual, financiar, economic şi aşa mai departe. Dar, până la urmă, pot să spun că această carte masivă, există deja în întregime în cinci limbi ultima fiind, anul acesta, limba germană. *Orbitor*, volumul III, tocmai mi-a apărut în Germania sub numele *Die Flügel*. Cartea are deja cronici excelente în ziarele germane de vârf.

Tot Gerhardt Csejka?

Gerhardt Csejka a tradus doar un volum şi cam 100 de pagini din al doilea, apoi munca sa a fost preluată de Leopold Ferdinand, care este un traducător la fel de bun, deşi e greu să-l egalezi pe Gerhardt Csejka. *Orbitor* mai există complet în franceză, în suedeză, în norvegiană şi în bulgară; în italiană şi olandeză tocmai se traduce al treilea volum. Şi mai există *Orbitor* în diferite faze, cu primul volum sau primele două volume traduse, în şapte sau opt alte limbi. Ceea ce pentru o carte atât de masivă, repet, este o performanţă. Anul trecut primul volum a apărut şi în limba engleză, *Archipelago Books* din Brooklyn, în traducerea lui Sean Cotter.

În afară de Sean Cotter şi de Gerhardt Csejka, de Leopold Ferdinand, cine a mai tradus din *Orbitor*?

În limba italiană Bruno Mazzoni, în suedeză Inger Johansson, în norvegiană Steinar Lone, în olandeză (unde mi-au apărut primele două volume, într-o ţinută grafică excepţională, la *De Bezige Bij*) Jan Willem Bos, în bulgară Ivan Stankov, în franceză Alain Paruit şi Laure Hinkel etc.

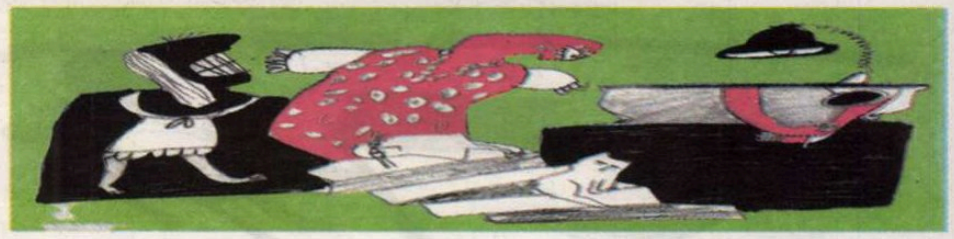
Iată, putem spune că destinul *Orbitorului* este unul cu drum ascendent, nu? Spre diverse meridiane ale lumii.

Da, fără îndoială, este un drum ascendent, care nu se va opri curând. Sper să avem toată trilogia şi în engleză, această *lingua franca* a lumii de azi…

… a zilelor noastre! Poate tot Sean Cotter se va ocupa de traducere.

Foarte probabil. Deocamdată am o mare satisfacţie zilele acestea, când am, iată, întreaga trilogie în germană. Germania a fost mereu un spaţiu-ţintă pentru mine, mai important decât aproape toate celelalte.

Acum, domnule Mircea Cărtărescu, trebuie să vă mărturisesc şi eu că, în momentul în care a apărut *Orbitorul*, deci în 1996, întâmplător, reciteam poeme de Blaga, reţinând, şi acum, ideea că fluturele, zborul lui îşi leagă firea de atracţia irezistibilă către lumină, de setea de a se apropia de esenţa luminii celeste, în care, de fapt, îşi are obârşia. „A dormit o noapte-n lună“ sună un vers dintr-un poem. Sigur că asocierile, cum se întâmplă la minţile filologice, mi s-au produs imediat. M-am gândit, desigur, la *Orbitor*. Cum aţi pornit acest roman, cum s-a alcătuit simbolistica, până la ▸▸



Orbitor e scris în trei caiete, n-am rupt niciodată vreo pagină, n-am șters decît unul-două cuvinte pe fiecare pagină, manuscrisul este curat de la un capăt la celălalt pe sute de pagini.

urmă, a fluturelui, şi, de fapt, a acestui excepţional termen pe care l-aţi pus ca titlu: *Orbitor*?

Prima menţiune în jurnalul meu a romanului *Orbitor*, chiar cu acest titlu, cred că devansează apariţia primului volum cu vreo zece ani. Înainte de această carte am scris un mic roman numit *Travesti*, care era construit pe opoziţia dintre *fluture* ca entitate angelică şi *păianjen* ca simbol malefic. Această opoziţie mi s-a părut atât de clar arhetipală, atât de, cum să spun, „bogomilică", încât am simţit nevoia s-o reiau de acolo, unde era doar schiţată, şi să fac o carte întreagă pe această opoziţie. Cartea a fost, fireşte, *Orbitor*, unde chiar în centrul ei geometric, în mijlocul celor 1500 de pagini, este o scenă în care un fluture se înfruntă cu un păianjen într-un *terrarium*. Din această scenă se desfac de fapt toate nervurile romanului. Apoi mi-a venit ideea să fac o carte în formă de fluture, pentru că scrierea era un triptic "de familie", ea trebuia să reprezinte, în panoul din stânga, figura mamei mele, în panoul central – propria mea figură, şi în panoul din dreapta – figura tatălui meu. Atunci am vizualizat acest triptic sau retablu, cum se zice în pictură, sub forma unui fluture, care are o aripă stângă, un corp central şi o aripă dreaptă. Astfel, fluturele devine simbolul central al cărţii, pentru că el este unul din cele mai perfecte simboluri naturale ale condiţiei umane, prin metamorfoza pe care o suferă lepidopterele. Iniţial, el este o omidă care se târăşte orizontal pe pământ, care se închide apoi în crisalidă, din care iese, pe verticală, sub forma unei fiinţe înaripate. Este exact ceea ce visăm şi noi cu toţii: după o hălăduire pe pământ ca fiinţe muritoare, ne închidem în crisalida propriului nostru mormânt, de unde sperăm să avem o resurecţie ca fiinţe spirituale, înaripate, eterne.

Este toată simbolistica sufletului aici, categoric ...

De altfel, zeiţa Psyché a Greciei, zeiţa sufletului, era reprezentată ca o fată tânără cu aripi de fluture.

O fetiţă cu aripi de fluture, într-adevăr, şi, de altfel, nu doar în mitologia greacă, simbolistica fluturelui cred că e...

...e perenă...

... e perenă, şi se găseşte în diverse alte spaţii. Iată, aceasta este, cum să-i zicem, geneza romanului, cu acest triptic.

Iar cuvântul propriu-zis, *Orbitor*, m-a fascinat în sine, înainte de a mă gândi că ar putea fi titlul unei cărţi. Este un cuvânt palindromic se poate silabisi şi invers, ca un *ouroboros*. Apoi are în structura sa elementul *or*, care trimite la aur şi la strălucire, la o lumină transcendentală, *lumina taborică*. Asta este în mintea mea *Orbitor*. Aşa încât, cred eu, a fost o cununie fericită între un titlu şi o carte care are ca temă centrală posibilitatea de mântuire a omului.

De fapt, renaşterea într-o altă lume.

Aşa este.

Pentru că simbolistica întregului roman duce spre această mistică, aş spune, a renaşterii, a resuscitării fiinţei umane în alte spaţii, mântuirea, de fapt.

Iar pe alt plan, pe planul istoric, romanul focalizează pe imaginea tatălui. Tatăl meu a participat la experienţa nefericită comunistă. Eu l-am transformat într-un personaj arhetipal al istoriei României recente. Aşadar, pentru că este şi scufundată în istorie, această carte nu reprezintă numai o resurecţie pe plan metafizic, ci şi o resurecţie istorică – mă gândeam la destinul comunităţii româneşti.

Domnule Mircea Cărtărescu, aş vrea să vorbim acum puţin despre relaţia dumneavoastră cu scrisul, cu scrisul concret, cu scrisul de mână, nu-i aşa?, pentru că nu v-a sedus prea mult computerul, după câte ştim. Apoi, am avut senzaţia, în multe pagini ale *Orbitorului*, că manifestaţi o profundă melancolie pe care o lăsaţi să treacă spre cel care vă citeşte pagina scrisă...

Am scris literatură întotdeauna de mână, cu pixul, în caiete, cu excepţia poemelor mele vechi, pe care le-am scris la o bătrână maşină de scris. Pe computer scriu texte academice şi articole. Literatura o scriu de mână pentru că ductul cernelii încetineşte procesul scrisului şi, prin asta, îţi lasă timp să gândeşti, este ca spaţiul intersinaptic în care se petrec toate transformările mentaţiei noastre. Îmi place foarte mult să scriu de mână. Scriu cu răbdarea visătoare cu care vezi câte o femeie gravidă, aşteptând în antecameră la medic, că tricotează ceva, gândindu-se aiurea. Scrisul are nevoie de ataraxie, de o stare de transă fericită. Aşa cum un copil se dezvoltă în pântecul mamei fără ca mama să fie conştientă şi fără să participe cu nimic, de fapt, la acest proces, un autor duce o viaţă normală, face o mulţime de lucruri şi, în timpul acesta, cartea se dezvoltă ca şi când s-ar construi singură. Procesul scrisului de mână mă ajută mult, în plus scriu fără să editez, întotdeauna ce-am publicat a fost la prima mână. *Orbitor* e scris în trei caiete, n-am rupt niciodată vreo pagină, n-am şters decît unul-două cuvinte pe fiecare pagină, manuscrisul este curat de la un capăt la celălalt pe sute de pagini.

De asemenea, nu am făcut inversiuni, modificări, n-am avut un plan iniţial. Pur şi simplu am scris ca şi când aş scrie un poem, fără variante, fără documentaţie, n-am folosit enciclopedii şi dicţionare. Totul a fost în mintea mea şi totul a mers liniştit şi frumos timp de paisprezece ani cât am scris această carte. A fost cea mai frumoasă perioadă din viaţa mea.

Da, pentru că totul se datoreşte şi lecturilor bogate pe care sigur că dumneavoastră le-aţi sedimentat în timp, şi atunci era firesc ca fluxul scrisului să fie cel despre care ne-aţi vorbit.

Domnule Mircea Cărtărescu, insistam şi asupra acestei *melancolii*, pe care *Orbitorul* o dezvăluie la o lectură atentă. Cum o putem explica? Este tot o mărturie despre fiinţa celui care scrie?

Da, până la urmă toată arta este o mare strângere de inimă, pentru că, în definitiv, despre ce vorbesc toate cărţile? Despre sentimentul trecerii timpului, despre timpul care nu se mai întoarce, despre cât de tragic şi cât de sfâşietor este că ne pierdem, clipă de clipă, propria viaţă. Este destinul nostru al tuturor, este tragedia întregii lumi. Toate cărţile vor dispărea, ele ştiu asta mai bine decât ştim noi, de unde aerul lor nostalgic şi melancolic. Şi totuşi, paradoxal, melancolia este una dintre cele mai bune stări pentru creaţie. Dorinţa proustiană de recuperare a trecutului ne obsedează pe toţi. De fapt, toţi autorii scriu câte o căutare a timpului pierdut.

De altfel, mărturiseaţi altădată, mi se pare la o lansare, la prima traducere în italiană, chiar la Roma, mărturiseaţi că, practic, toată starea aceasta a dumneavoastră, pe fondul melancoliei, se transmite şi cititorului, care înţelege că are o condiţie limitată pe pământul acesta, că e un fragment, până la urmă, şi că totul este trecere. *A propos* de Proust, pentru că de aici voiam să pornesc la următoarea întrebare: mărturiseaţi că *Orbitor* şi, de fapt, scrisul dumneavoastră în general, este o fuziune între Kafka şi Proust, deci un fel de neo-romantism – îl numeaţi dumneavoastră. Cum am putea să-l percepem noi astăzi, domnule Mircea Cărtărescu?

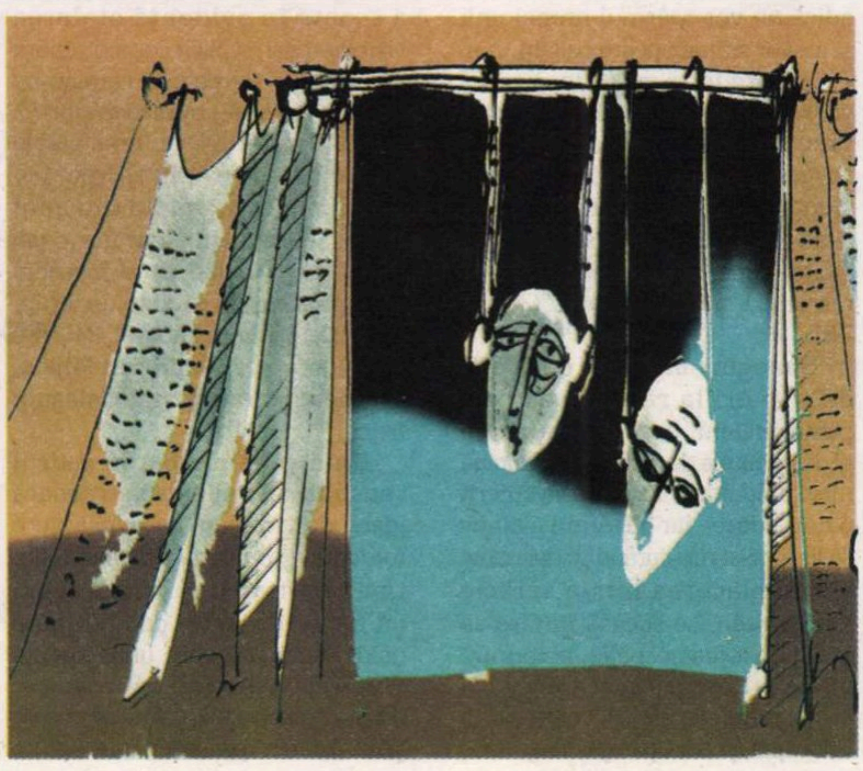
Este un fel de eminescianism, până la urmă. Eu mă consider un discipol al lui Eminescu peste timp, melancolia este şi tema lui preferată. Kafka spunea că scrie ca să-şi înţeleagă situaţia de om care „în definitiv nu e nimic altceva decât literatură". Şi eu cred că literatura mea e mai asemănătoare mie decât propria mea imagine în oglindă, cu care nu mă identific. Eu mă identific cu cărţile mele.

Da. În plus, noi ne permitem să spunem că luxurianţa limbajului dv. depăşeşte scrierile celor doi mari autori pe care i-aţi amintit acum, pentru că, uneori, e necesar ca cititorul să meargă la dicţionar să-şi caute cuvintele respective. Unii poate că nu o fac, lăsându-se furaţi de fluxul scrisului şi, poate, până la urmă, înţeleg de acolo ideea, dar nu-i deloc rău să ai lângă tine un dicţionar.

Domnule Mircea Cărtărescu, ne-aţi făcut mărturii atât de frumoase! Poate, cu alt prilej, vom reveni la conţinutul romanelor, pentru că nu întâmplător mama este Maria, tatăl este Constantin, nu întâmplător vorbim despre un soare orbitor al universului, dar şi de o strălucire, dacă putem să spunem, htonică, htoniană (ambele pot fi folosite). Deci, despre *Orbitor* nu epuizăm vreodată discuţia, aşa că mi-ar plăcea foarte mult să vă avem ca oaspete şi cu alte prilejuri.

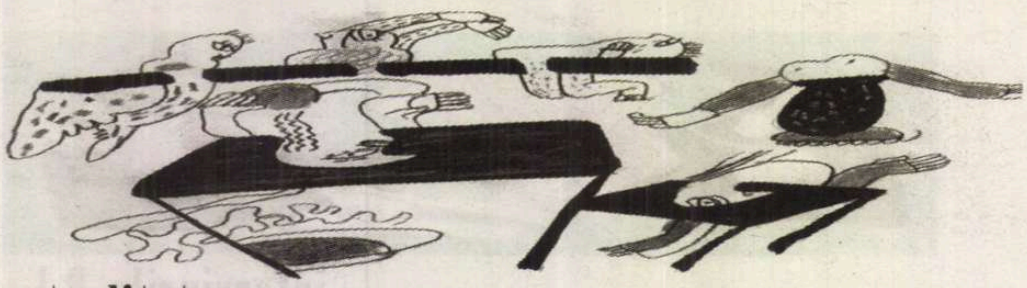
Eu vă mulţumesc deocamdată pentru invitaţia de astăzi. Vom vedea mai departe.

Mulţumim şi spor la scris.



■ Interviu de
Teodora Stanciu

(În cadrul emisiunii „Revista culturală Trinitas" – Radio Trinitas.)



■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu

Târnosirea, terfosul şi tertipul (II)

După ce am văzut de unde provine *târnosirea*, putem trece acum la cuvintele *terfos* şi *tertip*.

Terfosul nu figurează în DEX, ci numai în DA. A fost asociat cu *terfeli*, cuvânt derivat, la rândul lui, din *tearfă* = zdreanţă, otreapă, în DEX cu etimologie necunoscută. „Uricul" latin al cuvântului iese însă la iveală tot din context, în *Leviticul* 19,33: „De se va aşeza vreun străin în pământul vostru (moratus est *inter vos*), să nu-l strâmtoraţi", porunceşte Domnul, amintindu-le israeliţilor că şi ei au fost cândva străini în pământul Egiptului sau printre egipteni. Atunci când preceptele nu sunt însă ascultate, dat fiind că în general prezenţa străinului trezeşte suspiciuni şi chiar ostilitate, se poate lesne presupune că cel „strâmtorat", în pofida recomandării de înţelegere faţă de el, ajunge un *terfos*.

Un alt pasaj biblic din care poate fi derivat terfosul, bineînţeles din aceeaşi sintagmă *inter vos*, se află în *Iosua* 23,7, unde este vorba tot despre omul străin, de care însă, de data aceasta, israeliţilor nu li se cere să aibă milă, ci dimpotrivă să se ferească, pentru a nu se contamina de credinţele lui păgâneşti: „Să nu intraţi în legătură cu aceste popoare care au mai rămas printre voi (*inter vos*), să nu pomeniţi numele dumnezeilor lor". Interdicţia îi marginalizează, cum vedem, pe aceşti străini, sortindu-i să ajungă *terfoşi*.

Un al treilea pasaj se află în *Deuteronomul* 12,12, într-un context la fel de grăitor pentru sărăcia leviţilor (virtual *terfoşi* potrivit prescripţiilor legii): „Să vă veseliţi înaintea Domnului Dumnezeului vostru, voi, fiii voştri şi fiicele voastre, robii voştri, roabele voastre, că acela n-are parte de moştenire *cu voi* (*inter vos*)". Legea care i-ar putea împinge să ajungă terfoşi pe leviţii excluşi de la moştenire este, cum ştim din *Deuteronomul* 10,8-9, foarte strictă: „În vremea aceea a ales Domnul seminţia lui Levi, ca să poarte chivotul legământului Domnului, să stea înaintea Domnului, să-I slujească, să se roage şi să binecuvânteze numele Lui, cum face până în ziua de astăzi. *De aceea n-are levitul parte de moştenire cu fraţii săi*, căci moştenirea lui este Domnul, cum i-a spus Domnul Dumnezeul tău".

Mai există un pasaj, tot din *Matei* (20,26), care s-ar putea să fi contribuit la evoluţia semantică de care ne ocupăm. Este pasajul cu cererea fiilor lui Zevedeu şi cearta dintre apostoli pentru întâietate. Să ni-l amintim: însoţită de fiii săi, mama iubitoare îi cere lui Iisus să-i aşeze în Împărăţia Lui pe unul de-a dreapta şi pe altul de-a stânga, la locuri de cinste. „Nu ştiţi ce cereţi", le răspunde Iisus (20,23), după care face elogiul sărăciei şi al slujirii celorlalţi, nicidecum al culegerii laurilor la care râvneau cu atâta nechibzuinţă fiii lui Zevedeu, spre indignarea celorlalţi ucenici: „Nu tot aşa va fi *între voi* (*inter vos*) – adică nu vor ocârmui numai unii şi nu vor stăpâni peste ceilalţi, *n.n.* – , ci care *între voi* (*inter vos*) va vrea să fie mai mare, să fie slujitorul vostru. Şi care *între voi* (*inter vos*) va vrea să fie întâiul, să vă fie vouă slugă. După cum nici Fiul Omului n-a venit să i se slujească, ci ca să slujească El şi să-şi dea viaţa răscumpărare pentru mulţi" (20,26-28).

Sintagma *inter vos* e folosită de trei ori la rând, ceea ce a putut însleni, desigur, reţinerea ei, iar evoluţia de sens nu întâmpină nicio dificultate. Faptul că a suferit o degradare , iar cuvântul a ajuns să fie asociat mai curând cu delăsarea şi complacerea într-o sărăcie neglijentă („Le scoasă în târg să le vândă, aşea nespălat, neîngrijit, terfos" – Dosoftei), nu cu smerenia şi cu abnegaţia slujirii celorlaţi, ca la început, potrivit pasajului reprodus mai înainte, nu trebuie să ne surprindă, dacă avem în vedere degradarea generală a sensului multor cuvinte într-o comunitate atât de năpăstuită ca a noastră. Şi apoi s-ar putea ca sensul „jerpelit" să provină numai (sau într-o mai mare măsură) din pasajele pe care le-am citat mai înainte, şi nu neapărat din *Matei* 20,26-27.

În sfârşit, pentru *tertip*, la origine fără vreo conotaţie de viclenie (adăugată ulterior), ci pur şi simplu ca stratagemă abilă de acţiune, „uricul" se află în *Matei* 18,15 (*fraterna correctio*): „De-ţi va greşi ţie fratele tău, mergi, mustră-l pe el *între tine şi el singur* (*inter te et ipsum solum*)" sau, cum am zice astăzi, între patru ochi, ca o măsură de precauţie sau astuţie benignă. (Din *astutia,-ae*, de altfel, în accepţia de „pricepere" sau „iscusinţă", provine, în treacăt fie spus, *isteţimea*, ca pură ascuţime a minţii.) Următoarele două versete ne lămuresc pe deplin asupra faptului că, la început, *tertipul* nu era decât un plan abil, o simplă dovadă de „iscusinţă": „De te va asculta (după ce l-ai mustrat, *n.n.*), ai câştigat pe fratele tău. Iar de nu te va asculta, ia cu tine încă unul sau doi, ca din gura a doi sau trei *martori* (s.n.) să se statornicească orice cuvânt. Şi de nu-i va asculta pe ei, spune-l Bisericii; iar de nu va asculta nici de Biserică, să-ţi fie ţie ca un păgân şi ca un vameş". Am subliniat, pe lângă sintagma *inter te et ipsum*, şi cuvântul *martori* (*testem*), pentru a scoate în evidenţă etalarea vizibilităţii şi implicit corectitudiara „iscusitului" demers pe care limba română avea să-l numească *tertip*.

În DA cuvântul are următoarele trei sensuri: 1 (învechit) Dispoziţie, ordin, cu un exemplu din anul 1783: „Îndată am făcut tertip, să se taie cheresteaua". 2. (tot învechit) Plan, proiect: „Să iscodim un tertip, cu toată-ndelunga zăbavă" (Murnu) şi 3. (de obicei la plural) Mijloc, procedeu, stratagemă, vicleşug, truc.

Cum vedem, abia în cadrul sensului al treilea se strecoară ideea de vicelşug, care însă nu e totdeauna confirmată de exemple: „Îmi plăcu tertipu lui şi mă îmbrăcai cu haine proaste, ca o slugă a grădinarului" (Gorjan), unde tertipul nu e o abilă şiretenie răuvoitoare, ci mai degrabă o măsură de prevedere şi un „iscusit" procedeu de a-l pune la încercare (la fel ca în pasajul biblic de „uric") şi eventual de a-l da de gol pe cel bănuit de gânduri ascunse.

În ceea ce priveşte forma cuvântului, din *inter te et ipsum* se ajunge în mod firesc la *tertip* prin reducţie haplologică.

Am rămas dator, de data trecută, cu câteva lămuriri despre *testemel*, cuvânt pe care l-am derivat din *testimonium* (cu faza intermediară **testemen*). DEX-ul întregistrează două cuvinte româneşti, *testea* şi *testemel*. Deşi ambele sunt socotite a avea o provenienţă turcească, ele îşi trag obârşia îndepărtată, în chip mult mai plauzibil, din cuvintele latine *testis* şi respectiv *testimonium*.

Testeaua este (sau mai curând era) un pachet cuprinzând un număr fix (zece, douăspreze sau douăzeci şi patru) de obiecte de acelaşi fel, mai ales ace, legate sau ambalate împreună: „Confecţionau testele, în care înfigeau acele" (Pas). Într-un exemplu din DA, luat din Ispirescu, întâlnim o testea de fiinţe omeneşti, care la origine sunt martorii (*testes*): „În trăsură făcui cunoştinţă cu mai bine de jumătate de testea de fiinţe omeneşti, bărbaţi şi femei".

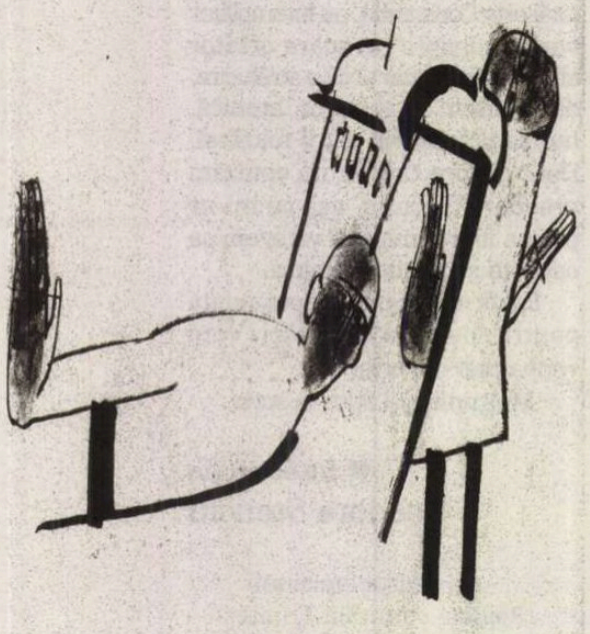
Un alt sens consemnat în DA este „teanc de hârtie": „Luară câte un toc şi câte o testea de hârtie şi începură să scrie" (Stănoiu), sens care aruncă o punte de legătură spre acul cu *gămălie*, iar pe acesta l-am putea lesne deriva din verbul getic *meljan* = a scrie, cu perfectivul *gameljan*.

Al doilea cuvânt pentru care am propus un etimon latin (*testimonium*) este *testeameaua* sau *testemelul*.

Se numea astfel o basma mare de pânză, de obicei cu flori colorate pe fond negru. La Petică, cineva vine „cu o prăjină mare-n mână şi cu un testemel roşu în vârful prăjinii". Or, în vârful prăjinii sau într-un proţap, cum ştim, se puneau jalbele, iar testemelul roşu de aici avea probabil o anumită semnificaţie, constituia un mesaj sau o mărturie.

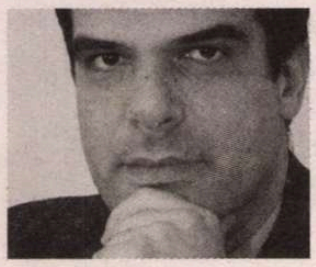
La fel ca testeaua, *testemeaua* e asociată cu àcele, ca în următorul exemplu , luat din Pas, unde cineva se opreşte „în faţa tarabei cu ace şi cu mosorele, testemele şi funde." Se prea poate să fi existat cândva un limbaj al testemelei, similar cu limbajul codificat al evantaiului din Spania sau cu scârţul la pantofi comandat pe vremuri la cizmar de berbanţii ştrengari, de care ne-am ocupat atunci când am evocat-o pe Cozbi madianita, cea frumoasă coz.

Existenţa acestor cuvinte şi la turci nu deranjează ipoteza noastră. Dimpotrivă, constituie cea mai bună explicaţie pentru utilizarea unui „iscusit" limbaj criptic de către creştinii căzuţi sub stăpânirea Islamului. ■



Editorii au considerat poezia lui Matcovschi ca fiind mai problematică, estetic şi politic, decât romanele.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Scriitor român în Basarabia: cazul Dumitru Matcovschi

Scriem încă destul de puţin despre literatura română din Basarabia, şi când o facem, o facem fie cu asprime, fie cu condescendenţă.

Iar dacă autori contemporani ca Leo Butnaru, Emilian Galaicu-Păun, Arcadie Suceveanu, Teo Chiriac, Vitalie Ciobanu, Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Călina Trifan, Nicolae Leahu, Mihai Cimpoi, Andrei Ţurcanu, Aureliu Busuioc, Dumitru Crudu ş.a. s-au integrat în viaţa literară românească de azi, despre clasicii Basarabiei nu se poate spune asta, deocamdată. Scriitorii care, între 1944 şi 1989, au animat literele române în provincia înstrăinată, încă nu au fost reintegraţi în canonul nostru istoric. Cu excepţia lui Grigore Vieru – dar şi el, pe un palier de receptare inadecvat, din păcate –, nici unul dintre cei care, de-a lungul timpului, au fost recunoscuţi, în stânga Prutului, drept scriitori exponenţiali, nu a pătruns în conştiinţa literară naţională. Deşi câţiva dintre ei (de la Ion Druţă la Liviu Damian şi de la Nicolai Costenco la George Meniuc) au o certă valoare estetică şi destine personale care ar merita o (re)evaluare morală şi artistică.

Dumitru Matcovschi este unul dintre scriitorii basarabeni a căror operă şi biografie justifică o relectură, atât din perspectivă literară – în încercarea de a răspunde la întrebarea *ce rămâne dintr-o operă alcătuită nu din considerente exclusiv estetice?*–, cât şi din perspectivă morală. Căci poetul a trecut şi el prin timpuri mai bune şi mai rele, iar atitudinea sa faţă de regimul sovietic a oscilat, într-o relaţie echivocă şi fragilă cu oscilaţiile ideologiei oficiale.

Iată de ce o ediţie cum este aceasta de faţă este binevenită. Pentru că ne provoacă, de fapt, să răspundem la două interogaţii: 1) *ce rămâne* din Dumitru Matcovschi, în interpretarea a doi dintre cei mai importanţi scriitori români din Basarabia de azi (poetul Emilian Galaicu-Păun şi criticul Andrei Ţurcanu)?, şi 2) *cum lecturăm* astăzi această literatură, creată sub o dublă cenzură (ideologică şi naţională)?

Ediţia este alcătuită din două volume, separate nu numai pe genuri, ci şi sub aspectul poziţionării faţă de opera lui Dumitru Matcovschi. În timp ce poezia este editată sub dubla îngrijire a lui Andrei Ţurcanu şi Emilian Galaicu-Păun, cu subtitlul precaut *Antologie de versuri*, cele două romane care alcătuiesc volumul al doilea, *Toamna porumbeilor albi* (1979) şi *Piesă pentru un teatru provincial* (1988), sunt publicate ca atare, prin reproducerea ultimei versiuni antume. Deşi pare un detaliu, diferenţa sugerează că editorii au considerat poezia lui Matcovschi ca fiind mai problematică, estetic şi politic, decât romanele, şi, de asemenea, că acestea din urmă reprezintă un complement esenţial pentru înţelegerea şi evaluarea operei scriitorului, în contextul istoric al literaturii române postbelice.

Studiul introductiv, profund şi nuanţat, al lui Andrei Ţurcanu la volumul I ne devoalează şi principiul urmat de editori pentru alcătuirea antologiei. Există, spune criticul, trei etape în creaţia lui Matcovschi: cea a începuturilor, în care poetul se aliniază liniei recuperatoare şi, în fond, estetice inaugurate de Grigore Vieru, apoi cea a anilor '70-'80 (când scriitorul se rătăceşte într-un „naţionalism" comunist bine acomodat cu stagnarea brejnevistă), şi, respectiv, cea a resurecţiei de la finele anilor '80, care marchează atât revenirea sa pe baricadele naţionale, cât şi o schimbare de formulă poetică (de la confesivitatea lirică de tip Pillat, din anii '60, la o modalitate imnică, solemnă, apropiată de Ioan Alexandru).

Prin urmare, criticul identifică, mai întâi, nucleul originar al poeticii lui Dumitru Matcovschi, şi anume retragerea vulnerată într-o intimitate a universului rural mic, care simbolizează, de fapt, matricea spirituală românească, agresată atât de ideologia comunistă, cât şi de teoriile sovietice privitoare la existenţa unei naţiuni „moldoveneşti", distincte de cea română. Acestui nucleu îi corespunde, în volumul I al ediţiei de faţă, ciclul *Versuri lirice*. Din el se dezvoltă, printr-o schimbare de modalitate poetică, faza a III-a a creaţiei lui Matcovschi, cuprinsă în ciclul *Imne şi blesteme*. „Ieşirii în arenă", părăsirii universului închis (şi mitic) al casei natale, în favoarea pieţei publice şi a „baricadelor" luptei pentru identitatea naţională, îi corespunde, în planul poeticii, trecerea la formula imnică. Poezia capătă dimensiuni ample, prozodia clasică este la ea acasă şi, mai ales, melodiei interioare din prima etapă i se substituie acum melodia exterioară, de natură prozodică, necesitată de statutul public al discursului poetic.

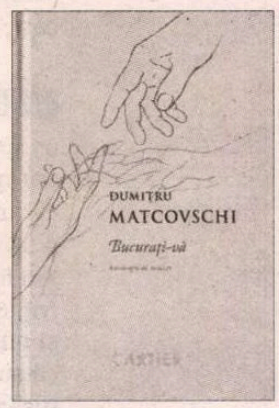
Deşi primul în cuprinsul volumului, acest ciclu este şi cel mai problematic sub aspect estetic. Nu am posibilitatea să verific cu precizie cât din abundenta producţie de această factură a pătruns în paginile antologiei realizate de Andrei Ţurcanu şi Emilian Galaicu-Păun (căci volumele lui Matcovschi, ca şi ale altor scriitori din Basarabia, lipsesc din principalele biblioteci din România), dar se poate aprecia echilibrul cu care au operat cei doi editori. Deşi reprezentanţi, ei înşişi, ai estetismului generaţiei optzeci, Ţurcanu şi Galaicu-Păun au păstrat o linie de mijloc subtilă, între necesitatea unei relecturi estetice a acestei poezii şi evidenţa faptului că nici o poezie – cu atât mai puţin, una creată în condiţii de cenzură – nu este exclusiv literatură, ci joacă, simultan, un rol cultural şi chiar politic. Între radicalismul estetic, care ar fi redus poezia lui Dumitru Matcovschi la cincizeci de poeme bune, şi activismul „naţional", care ar fi transformat ediţia într-o obeză „carte a cărţilor de poezie", editorii au procedat cu tact şi responsabilitate.

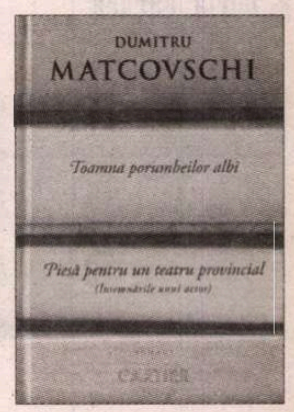
Rezultatul e un Matcovschi *viabil* estetic şi, în acelaşi timp, *comprehensibil* în evoluţia sa interioară. Pe lângă „sâmbure", adică poeziile care trec azi proba timpului, editorii au adăugat şi „carnea" fructului, fără de care n-am putea înţelege condiţia poetului Matcovschi în Basarabia sovietică. *Ce rămâne*, şi anume ciclul *Versuri lirice* şi o mică parte din poeziile din *Imne şi blesteme*, au aderenţe şi corespondenţe şi în restul creaţiei, care nu trece proba viabilităţii estetice.

Ne dăm seama, în consecinţă, de dificultatea reală a condiţiei de poet român în Basarabia postbelică. Greutatea accesului la modelele româneşti clasice şi contemporane, pe de-o parte, influenţa alienantă a realismului socialist sovietic (mult mai virulent şi mai longeviv decât la noi), pe de alta, asociate cu imperativul întreţinerii conştiinţei naţionale în masele care nu sunt neapărat rafinate, au făcut ca doar o mică parte din poezia lui Dumitru Matcovschi să mai reziste astăzi. Prin această parte, însă, poetul se integrează, cu tematică şi modalităţi specifice, generaţiei şaizeciste din poezia noastră, acolo unde stă alături de tradiţionalişti ca Ioan Alexandru, Gheorghe Pituţ şi Adrian Păunescu.

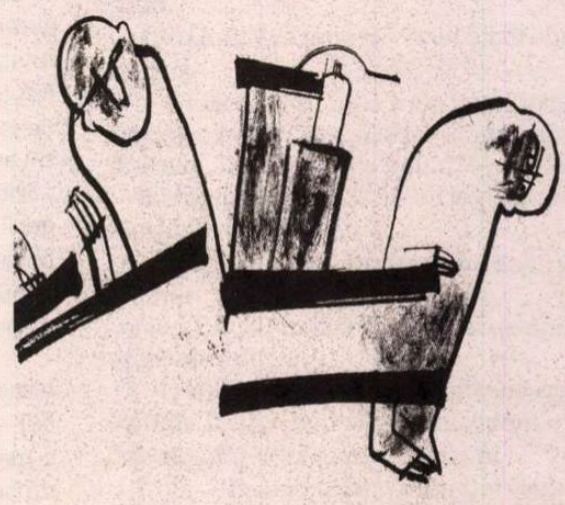
Am lăsat la urmă romanele, deoarece ele sunt, paradoxal, mai puţin atinse de influenţele ideologice. Prin *Toamna porumbeilor albi*, Matcovschi scoate romanul basarabean, simbolic vorbind, din universul mitic consacrat de Ion Druţă, surprinzând fracturile pe care le produce, la nivelul conştiinţelor tradiţionale, introducerea sistemului sovietic (colhozul, dar şi oraşul ca model socio-economic). La rândul lui, *Piesă pentru un teatru provincial (Însemnările unui actor)* este, probabil, textul cel mai modern din întreaga creaţie a scriitorului, atât ca temă, cât şi ca formulă literară. Împreună, romanele ne atrag atenţia că nu trebuie să cădem în capcana de a-l reduce pe Dumitru Matcovschi la cele câteva poeme patriotice proaste, popularizate în exces după 1989.

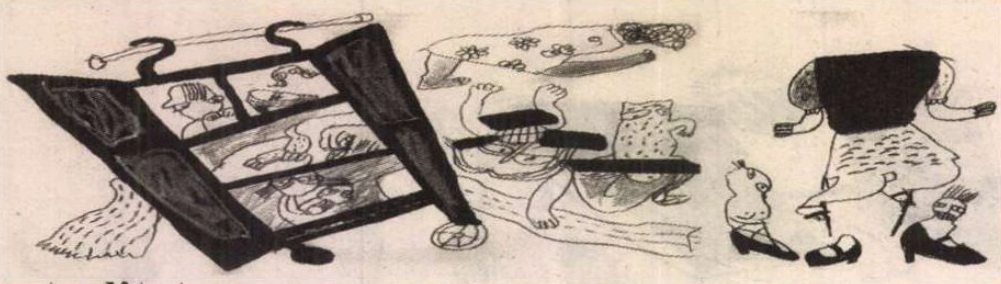
Ediţia realizată de Andrei Ţurcanu şi Emilian Galaicu-Păun îl aduce, în fine, *acasă*, în istoria literaturii române contemporane, pe acest scriitor exponenţial al Basarabiei dintre 1944-1989. ■





Dumitru Matcovschi – *Bucuraţi-vă. Antologie de versuri*, ediţie îngrijită de Andrei Ţurcanu şi Emilian Galaicu-Păun, studiu introductiv de Andrei Ţurcanu; *Toamna porumbeilor albi. Piesă pentru un teatru provincial (Însemnările unui actor)*, romane, Editura Cartier, Chişinău, 2014, 420+479 p.





■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Pui de Ionesco şi Cioran

Pavel Rătundeanu-Ferghete. Vă citez exact: *Pulicaţi-mă* (sic!) *şi mă faceţi cunoscut în ţară şi-n lumea întreagă, în diaspora română. Comentaţi (recenzaţi) poemele care vi le trimit, ca la prieteni dragi, oameni ai scrisului românesc, suflet din sufletul poporului.* Eu v-aş face cunoscut, dar aţi trimis la cîteva zeci de publicaţii şi mă tem că mi-o iau alţii înainte!

Horaţiu Lipot. Deşi textele nu mi se par rele, mi-e greu să aleg ceva şi din motive de spaţiu, dar şi pentru că poemele lungi, care sînt mai interesante, se adună din aluviuni. Rîurile duc la vale şi nisip aurifer şi găini moarte. Vă invit să faceţi un exerciţiu de luciditate, să periaţi bine textele şi să îmi mai trimiteţi. Nu veţi reuşi niciodată să spuneţi totul într-un singur text. Fixaţi-vă asupra unui subiect şi nu mai divagaţi.

Casandra Holotescu. Aleg un text al dvs. dar e loc şi de mai multe. M-au interesat toate. Aştept însă un grupaj mai substanţial ca să mă conving că nu greşesc. Mai trimiteţi curînd.

mizanscenă

uită-te la noi
am crescut mari şi încă ne mai jucăm cu
păpuşile
facem în lumea noastră o lume mai
mică
unde toate lucrurile sunt aşa cum trebuie
şi dacă
lucrurile nu sunt cum trebuie sigur
cineva trebuie să moară şi altcineva să-i
înfigă o jumătate de foarfecă
în inima veche de aţă când muzica face
taram-tam-tam-tam
iar dacă nici atunci nu e bine stingem
lumina
şi mâine dimineaţă facem păpuşi noi le
pictăm zâmbete
mari cu vopsea de acril doar doar
le punem câte trei ochi de sticlă ultimul
în ceafă ca-n basme şi împreună
scriem toţi intriga de a opta zi

Ioana Stanciu. Şi depresiile adolescenţei fac parte din poezie. Important este să le puneţi în pagină cu sinceritate şi talent, aşteptînd jubilaţiile de mai tîrziu. Eu cred că aţi reuşit acest lucru şi aleg două texte.

azi e 22

aş spune câte grade sunt afară
dar niciodată n-am fost bună la
estimări pot să fie şi -3 şi 24
e friguţ
am fes şi fular genul ăla de
friguţ azi făceam 10 luni
şi nu pot să beau
că sunt pe antibiotice ca să scap de
tusea asta disgraţioasă
de fumător înrăit
nu-ţi simt lipsa azi am văzut un
stol de păsări care
s-a rotit pe puţin de cinşpe ori
în jurul unei case înainte să
aterizeze
dacă mă roteam eu de
cinşpe ori în jurul tău
înainte să accept îmi dădeai şi o
palmă
n-ai înţelege oricum e o
METAFORĂ
doar nu sunt un câine care se-nvârte
în jurul cozii
am crescut de când ai plecat 10 ani şi
2 cm
doar ca să fiu mai înaltă decât tine
o pasăre dintre alea nu a aterizat a continuat
să se
învârtă ca nebuna în jurul hornului
cred că ea-ţi simte lipsa în locul meu
aşa că uită-te în sus să nu te
trezeşti cu vreun găinaţ plin de
dor pe umăr

e primăvară 2014

nu mai am prieteni fericiţi de
vreo 2 ani
suntem o adunătură de depresivi
nu ţinem cont de sărbători sau
tradiţii nu suntem plini de viaţă nu
suntem recunoscători
pentru nimic
dar devine din ce în ce mai rău
chiar şi pentru noi
înainte mă bucuram când venea
primăvara
ascultam melodii vechi mă uitam la
soarele ăla palid şi zâmbeam
acum nici nu mai ştiu ce zi e
prietenii mei depresivi mi-au
luat ţigări înfăşurate în fire de mărţişor
am tăcut şi le-am fumat în faţă
la teatru
suntem gloata care nu e
invitată niciodată la majorate
fetele cu ruj roşu în degrade
de la pal bianca la sângeriu ioana
nu avem niciodată ţigări
părinţilor le e ruşine cu
gecile noastre jupuite
bocancii dezlipiţi dinţii galbeni
suntem pui de ionesco şi cioran
disperaţi de candy crush dependenţi de
cofeină
nimeni nu e mândru de noi
dar e primăvară şi am supravieţuit
o mână de gândaci sinucigaşi
de bucătărie

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com.

Charles Baudelaire — *Les fleurs du mal*

Muza venală

O muza mea iubită, în palate
adorată,
Când Ianuar porni-va vântul
rece,
Găsi-vei oare tu, în noaptea
care trece
Un mic cărbune-aprins să
te-ncălzească-îndată?

Vei colora tu oare umerii-ţi
vineţii
Cu razele nocturne ce se
strecoară-agale?
Simţind gura şi punga tot la fel
de goale
Găsi-vei oare aurul boltelor
azurii?

Ca să-ţi poţi câştiga pâinea,
de care-ţi este dor,
Vei ţine de cădelniţă ca un copil
din cor,
Vei cânta *Te Deum*, deşi nu
crezi deloc,

Ori, saltimbanc flămând, nurii
etalându-ţi
Şi râsul tău scăldat în lacrimi,
ascunzându-ţi,
Vei răspândi uşor hohotul de
iarmaroc.

Duşmanul

Tinereţea mi-a fost doar o
neagră furtună,
Străbătută ici-colo, de sori
strălucitori
Trăznetul şi ploaia n-au mai
lăsat în urmă,
Decât puţine fructe cu mândre
culori.

Dar iată c-am ajuns şi în
toamna ideilor,
Când grebla şi făraşul de zor
vor strânge totul
Spre-a curăţa un pic dezastrul
revărsărilor,
Prin care apa săpase gropi
adânci ca mormântul.

Dar cine ştie dacă noile flori ,ce
le doresc
Vor găsi în acest sol spălat în
care cresc
Hrana mistică, ce le va da
vigoare?

O durere! O durere! Timpul
viaţa nimiceşte,
Şi Duşmanul obscur prin care
inima ne doare
Din sângele ce-l pierdem , se
hrăneşte şi tot creşte.

Unei doamne creole

În ţara parfumată, de soare
alintată,
Am cunoscut, sub bolta de
arbori, purpurie,
Dar şi sub palmieri, unde
lenea-i legănată,
O doamnă creolă, frumoasă şi
nurlie.

Cu tenul cald şi palid,
brunetă-ncântătoare,
Gât elegant şi aer subtil
manierat;
Zveltă şi înaltă, mereu
cuceritoare,
Cu ochi îndrăzneţi şi surâs
minunat.

De veţi ajunge doamnă, în ţara
de splendoare,
Pe malurile Senei şi ale mândrei
Loare
Frumoasă,demnă a-mpodobi
orice antic castel,

Veţi face ca în umbra retragerii
discrete,
S-apară la poeţi multe mii de
sonete
Pe care ochii voştri i-ar face mai
supuşi decât orice Negru fidel.-

Orbii

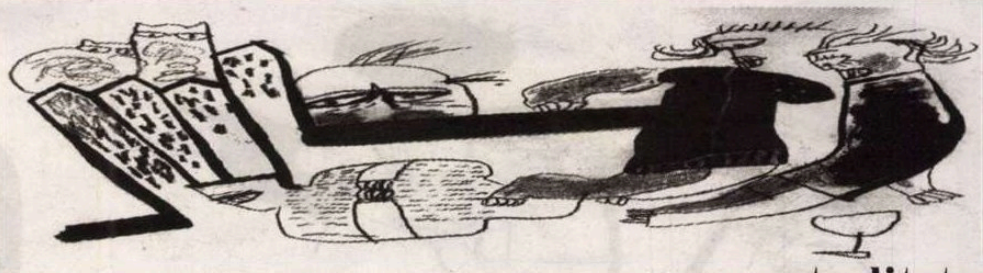
Priveşte-i suflete al meu, sunt
înfiorători!
Asemeni unor manechine; atât
de vag rizibili;
Ca nişte somnambuli, bizari,
mereu teribili;
Zvârlind la întâmplare globii lor
chinuitori.

Ochii lor, de unde divina
scânteie a plecat,
Ca şi cum în van ar privi, stau
mereu ridicaţi
Spre cer; nu-i vezi niciodată
spre pământ înclinaţi
Coborând visător capul lor
împovărat.

Aşa străbat ei toată-această
noapte,
Soră a liniştii eterne. O cetate!
În timp ce-n jurul nostru tu râzi
de te cutremuri,

Cuprinsă de plăceri pân-la
atrocitate,
Priveşte! Mă târăsc şi eu ! mai
mult ca ei buimac în toate,
Şi zic: Ce văd ei oare, aceşti
infirmi în Ceruri?

■ În româneşte de
Sonia Cuciureanu



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Alături de Parsifal

Nu mai puțin decît o ambițioasă confruntare cu lumea își propune în versurile d-sale Magda Grigore. Cu „o lume îmbibată de sensuri", cu „o lume gravidă", care, departe de-a favoriza integrarea armonioasă a contemplației, iscă tensiuni, o trepidație morală continuă.

Drept partener al discursului problematizat poeta îl alege pe wagnerianul Parsifal, cu scopul de-a căuta împreună „Graal-ul Cuvînt", entitate care se află „la mare distanţă". Să fie acesta un criteriu al iubirii? Oricum, Simone Weil socotea că dragostea se măsoară nu prin convenţionala apropiere, ci prin depărtarea faţă de fiinţa iubită. De bună seamă ca un obstacol în măsură a-i marca natura sacrificială. E vorba de un Parsifal fantomatic, care umblă „fără trup printre noi", audibil doar „prin ochiul minţii care n-are trecut", deci cu atît mai îmbietor experienţei empatice. Desigur e un personaj faustic, al cunoaşterii îmbelşugate dar contradictorii, complexate de sine: „Mi-e milă că-n adîncul tău, Parsifal/ stau amestecate literele alfabetului sacru,/ cunoaşterea magică,/ mecanismele lumii, toate vechi,/ atît de vechi încît le-au ruginit lacătele,/ le-au ruginit orologiile astrologice/ şi cîntă stins secunda lor/ căpătînd mai multe înţelesuri./ Mă uit la tine, Parsifal,/ văd cum ţi se strînge în jurul gîtului/ sfoara neîncheiată a cunoaşterii;/ dar vorbesc cu tine/ ca şi cum tu nu ştii, nu simţi". Neînstare a opta pentru o anume formulă a înţelegerii existenţei, răspunzînd la „chemările rafinate ale cărărilor toate", Parsifal aspiră în esenţă la o evaziune din cercul fenomenal, un cerc vicios al factorilor aleatorii. Întrucît „rostuirea" sa „e legată/ de ceva înstrăinat şi mult mai înalt". Proiectat spre a avea un numitor comun cu autoarea, acest protagonist visează la o substituţie a lumii „anxioase" prin reconstituirea „legăturilor sacre", care să-i îngăduie a pluti solitar „pe apa verbelor". A reconstitui lumea prin verb, a da realului o replică vizionară: „Tăcut recompui poveştile,/ fiecare cuvînt are închisă în el o lume/ pui sunetele în ordinea căutării". Mirabilul rezultat posibil al inspiraţiei fulgurante ar putea fi o sosie a realului înrobitor: „Printr-o minune clipa poate lua chipul/ şi asemănarea celor din jur". Ia naştere astfel un lirism cosmic, impersonal prin mortificare: „Trupul tău gol stă întins/ pe catafalcul memoriei lumii./ Nu mi-e frică de tine, Parsifal,/ mi-e frică de mine, de prezentul prea strîmt,/ prin care sîngerează neoprit primăvara./ Tu eşti rece, dar umanizat ca orice mort". Drept urmare constatăm o sistematică lepădare de balastul mundan. Căutătorul Graalului ţinteşte o intemporalitate care deocamdată se arată în curs de elaborare, de-o nervozitate tectonică, „Într-un tărîm misterios de dedesubt/ sau poate, cine ştie, de deasupra". Eliberate de senzaţia realului, elementele universului se predau fantasmagoriei, amestecîndu-se, interpenetrîndu-se frenetic. Ziua se reduce pînă poate încăpea într-un singur punct, versetele mişună ca şerpii zornăitori, întrebările încep a umbla aidoma statuilor. Sufletul aleargă slobod precum „neastîmpărul luminos al zilei". Dar e repudiată şi lumina în favoarea întunericului, mai propice percepţiei lucrurilor în enigmatica lor identitate: „Ziua lucrurile toate parcă orbesc,/ soarele ia în stăpînire lumea/ într-un fel misterios, ascunzînd-o". Situat în unghiul unei perspective apofatice, Parsifal caută increatul drept o dramatică probă a „distanţei": Mă uit după tine şi văd/ echilibrul dinaintea începutului,/ căldura soarelui incognoscibil/ care-mi face viaţa contemplativă". Individuaţia însăşi se dovedeşte iluzorie. Contopindu-se eul liric cu actantul proiecţiei sale, apare aidoma unui impuls spre originar, arhetipul androgin: „Parsifal, altundeva, altcîndva,/ noi doi am fi fost unul, fără îndoială,/ altfel n-am căuta împreună/ din timp în timp/ să aflăm aceleaşi înţelesuri/ ascunse în lumile acestea/ crescute una peste alta". Dar în acest vîrtej al detaşării de contingent, al restabilirii înfrigurate a primordialităţilor îşi face loc şi o mărturie nemijlocită a feminităţii. Precum un ADN moral. Magda Grigore nu ezită a-l aborda pe Parsifal cu o tandreţe maternă, formă supremă de ataşament prin instinctuală motivare: „Iubirea e vulnerabilă, Parsifal, ca malul,/ fragilă, concesivă,/ sfîrşeşte prin a fi ruptă-n bucăţi -/ iubirea femeii găseşte în închipuire/ mai mult decît îi poate aduce cu sine/ bărbatul, la care se uită/ ca la copilul ei". Ca şi: „Măcar pe tine te pot păstra/ să te pot înveli cu propria-mi umbră,/ copilul meu cu plete însorite". „Orice bărbat adevărat ascunde-ntrînsul un copil care iubeşte jocul. Haideţi, femeilor, descoperiţi copilul din bărbat!". Nietzsche *dixit*. ■

Magda Grigore, *Vînătorul de sacru*, Ed. Limes, 2010, 120 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Îi spun lui T cum mă simt, ea nu dă importanţă, vorbeşte despre cartea pe care o traduce, cum să traduc *cuşer*?, nicicum, lasă-l aşa, vorbeşte mai departe, observă că nu ascult, ţi-e chiar aşa de rău?, ia nitroglicerină, de ce să iau?, nici nu ştiu la ce-i bună, şi poate e fandacsie, parcă nu mă ştii... Oricum ar fi, să nu răspunzi la telefon. Cred mai degrabă că-i depresie, dacă mă mobilizez pot să fac una, alta, afară e soare, la radio se vorbeşte despre zăpada din Moldova, vântul din Carpaţii meridionali, două luni cu ploi, am de mers la magazin, de luat apă minerală de peste drum, da' chiar că-mi vine greu.

Trezit la trei fără un sfert, mă simt, acum la nouă, cam buimac. Mă uit la cărţile dimprejur şi mă întreb ce va face cu ele Alexandra, când o fi. Ea suferă pentru orice hârţoagă, primită de la cine ştie cine, pe care aş vrea s-o arunc. De venit încoace, să locuiască aici, mai departe de centru şi într-o casă prea mare, sigur nu va veni. La ea, de pe acum nu mai e loc de alte cărţi. Trăind prea mult poţi să devii o mare pacoste, dar şi când mori, trebuie să se debaraseze lumea de tine şi de ce-ai lăsat în urmă, ce bătaie de cap îi dai!...

– Ciocus, am venit! – Şi ce ai de gând? – Păi, sunt cu Alina, ne întâlnim cu Marin Cazacu, văd după aia ce fac cu ministrul, stau de vorbă cu jurnaliştii... – Tenis nu joci? – Nu joc. Am jucat vineri. Da' altceva voiam să-ţi spun. Am aflat ceva ce nu mi-a plăcut deloc. Dinu Calcianu a împlinit 80 de ani. – Urât lucru! Te pomeneşti c-o s-o păţim şi noi!

Mi s-a întâmplat de câteva ori, în ultimii ani, să înţepenesc ridicând câte un obiect de oarecare pondere, cum ar fi un scaun. Astăzi, pe când prestam o activitate de indubitabilă utilitate casnică, m-am aplecat şi, gata, am înţepenit. Ştiam că orice faptă bună trebuie pedepsită. Să afli însă că, mai nou, şi Dumnezeu se ocupă cu aşa ceva!...

Maria Zambrano: „Când viaţa nu s-a transformat, ea se desfăşoară doar în confuzie şi în risipire. Sunt însuşirile ei când se scurge de azi pe mâine". Cât de bine ştiu! O viaţă care nu s-a supus raţiunii (prea multă nici n-aş fi avut), n-a găsit un adevăr. Abia, cât de cât, un scop. Mai bine zis, iluzia care mi-a permis să am un scop. Dar ce înseamnă asta, să ţi se transforme viaţa? Ce ar trebui să faci? Întrebare retorică, bineînţeles.

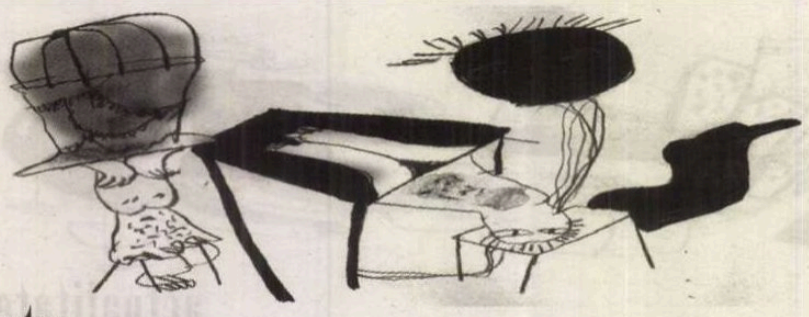
Confesiunea, scrie M.Z., se desfăşoară în timp real, pe când arta, deci şi literatura, într-un timp virtual. Aşa e şi de aceea, fiindcă intenţia mea exclusivă e să fac literatură, scriind despre mine nu am intenţia de a mă confesa, ci numai de a scrie. Neavând imaginaţie, ce altceva să fac decât să spun ce mi se întâmplă, ce simt, încât par totuşi că mă confesez.. Dar, dată fiind apropierea dintre cele două practici, confesiune – artă, mai calc şi pe alături, mai greşesc. Greşesc când mă iau în serios. Dificultatea: să fii sincer şi, totodată, să te joci. De aceea, pentru că aproape nu se poate, scrie Angela Marinescu că a fi sincer înseamnă să fii comod şi superficial. Sinceritatea ţine de conştiinţă, de ce îţi este conştient, în timp ce artă scoate din tine, din mai josul tău, adevăruri pe care nu le ştiai.

Întrucât nu mă confesez, cartea Mariei Zambrano nu vorbeşte despre mine. De aceea, aproape că nici n-o înţeleg. Nu simt când este şi când nu este la obiect. Tind s-o citesc cu un ochi distrat, ochiul de fiecare zi. Acela cu care văd ce-mi cade sub privire, vreau, nu vreau.

Aşadar, nu mă confesez şi, cu mentalitatea mea, nici n-aş avea de ce s-o fac. Confesiunea e reclamată de „Disperarea de a te simţi obscur şi incomplet şi dorinţa de a găsi unitatea". Disperat nu sunt, am o chemare spre a fi obscur, şi nu simt nevoia de unitate. Confesiunea caută „ceva în care să te refugiezi, ceva în care să te recunoşti, unde să te regăseşti". Refugiu vreau şi eu, îl general îl şi găsesc, însă nu văd ce aş avea de recunoscut în mine, de regăsit. Nu-mi dau importanţă, mă iau aşa cum sunt, adică în toate felurile şi nicicum.

Deosebirea dintre confesiune şi ce încerc să fac nu e atât, deşi este şi asta, aceea că prima „are din punct de vedere literar puţine exigenţe", ci mai ales aceea „de a fi nemijlocită". Literatura presupune mijlocire şi mă gândesc acum că poate din cauza asta mi se tot spune că mă ponegresc. Nu sunt crezut şi, întrucâtva, e pe drept cuvânt. Cu toate că sunt sincer, creez un personaj. Sinceritatea e numai o materie primă, nu e produsul finit. Ce ajunge la cititor, când reuşeşte să ajungă, este personajul, încât cititorul care întâmplător mă şi cunoaşte are dreptate să-mi spună nu ăsta eşti tu. Are, până la un punct. Specificul acestui fel de a scrie este echivocul dintre real şi fictiv, „ficţiune" produsă nu prin deformarea realităţii, ci printr-un fel de a scrie. Propun un fel de a scrie despre un fel de a trăi, şi anume acel fel de a scrie care râde de acel fel de a trăi..

Un sofism de reală frumuseţe. Sfântul Augustin nu-şi mărturiseşte păcatele mari, ci numai furtul unei pere, iar asta pentru că o asemenea mărturisire stârneşte un „râs nevinovat". El este un iubitor de „viaţă, joc, râs în grădini" şi se confesează „în aşteptarea redobândirii paradisului pierdut". Prin urmare, povestind furtul perei el se întoarce într-un soi de paradis copilăresc. Nici eu nu mărturisesc păcate mari, însă din alt motiv. Nu sunt Dostoievski, nici măcar Rousseau, nu am destulă forţă artistică pentru a face literatură, şi nu dezvăluiri jenante, din păcatele mari. Nu-i un subterfugiu, ca să mă ascund? Cred că nu. Scriitorul e un histrion care, când simte că poate să scrie bine, nu se fereşte să-şi dea poalele peste cap. Totul e să nu dea sentimentul că-şi dă poalele peste cap. ■



Odiseea spaţială a lui Nolan este punctată de prea multe inadvertenţe şi aproximări din categoria lui *anything goes*, prea multă fizică abstrusă explicată stângaci, prea multe convergenţe spectaculoase, prea multe sincronizări astrale.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

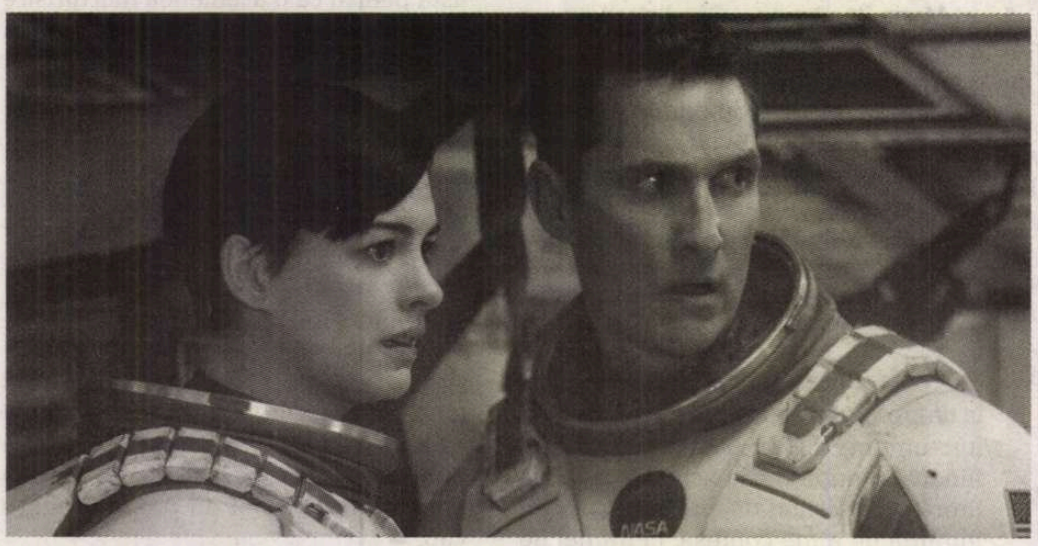
De veghe în lanul de stele

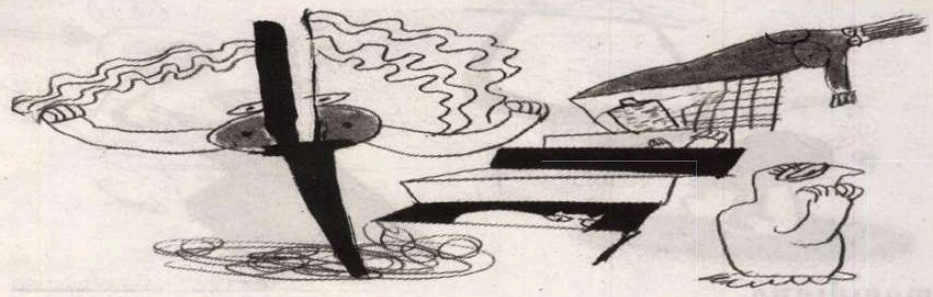
***Interstellar: Călătorind prin univers* (*Interstellar*, 2014)**

Regia: Christopher Nolan; Scenariul Jonathan Nolan, Christopher Nolan; Cu: Wes Bentley, Matthew McConaughey, Jessica Chastain, Anne Hathaway; Genul filmului: Mister, Aventuri, SF; Durata: 169 minute; Premiera în România: 07.11.2014; Produs de: Amblin Entertainment; Distribuit în România de: Freeman Entertainment.

Timp şi spaţiu, dar mai ales timpul este în centrul ecuaţiei ale cărei coordonate sunt eroii ultimului film al lui Cristopher Nolan, un SF cu note apocaliptice.

Un fost pilot NASA, Cooper (Matthew McConaughey), şi inginer totodată, trăieşte retras „la ţară" împreună cu tatăl, fiul şi fiica lui, cultivând porumb, pentru că, aflăm relativ didactic, America nu mai are nevoie de ingineri, ci de fermieri, nu de oameni care să privească spre stele ca odinioară, ci spre ţărână, nu de exploratori, ci de agricultori. Evoluţia ulterioară a evenimentelor nu face decât să infirme această concluzie enunţată de un profesor bornat care încearcă să domesticească nervozitatea de animal creativ care o aşază pe traseul cunoaşterii pe Murph, Mackenzie Foy pentru varianta adolescentină, fiica lui Cooper. Fiul este dispus să devină fermier fără nici cel mai mic regret, semn că sănătatea naţiunii este oricum asigurată. Numele Murph nu e întâmplător, el face aluzie la scepticismul ironic al legilor lui Murphy. Logica evenimentelor urmează această dublă perspectivă a legilor lui Murphy şi a teoriei relativităţii, într-o variantă accesibilizată până la nivelul şcolii primare. Imprevizibilul pătrunde în familia lui Cooper cu o dronă pe care inginerul reuşeşte să o aducă la sol, pentru ca apoi o serie de anomalii să îl conducă dincolo de lanurile de porumb către o bază secretă unde o serie de savanţi pregătesc o călătorie într-o altă galaxie printr-o gaură neagră apărută în preajma planetei Saturn. Cooper şi fiica lui sunt luaţi temporar ostatici, iar apoi, în prezenţa profesorului Brand (Michael Caine) atmosfera se destinde şi Cooper este invitat să piloteze nava spaţială care-l va duce pe el şi echipajul lui la capătul universului, într-o altă galaxie, în căutarea unor planete ospitaliere, capabile să găzduiască specia umană a cărei planetă se află în pragul colapsului. Cele câteva furtuni de praf, discuţii despre compromiterea recoltei de bame, obtuzitatea profesorilor care trebuie să formeze noile generaţii cu privirea spre stele şi nu cu ochii în pământ etc. sunt semne dacă nu ale apocalipsei, atunci cel puţin al declinului societăţii americane. Toate aceste lucruri vin la pachet, asemeni hazardului obiectiv din teoriile suprarealiste ale lui Breton. Cooper nu are decât o zi la dispoziţie să-şi ia rămas bun, îi oferă fiicei sale un ceas, cadou simbolic şi busolă stelară, cum se va vedea, şi se urcă direct la bordul navetei spaţiale şi în cel mai scurt timp ne găsim în apropierea planetei Saturn şi de acolo, zdup pe o altă planetă. Această remarcabilă ardere a etapelor – filmul durează totuşi 169 de minute – îl proiectează pe fermierul american mobilizat să crească producţia de porumb la hectar direct în cercul select al unor astronauţi care excelează fiecare în profesia lui şi care sunt meniţi să salveze specia de la extincţie populând orice spaţiu propriu vieţii. Amelia (Anne Hathaway) este singura femeie din echipaj, însă regizorul nu ne rezervă clasica poveste de dragoste printre galaxii păstrând o anume sobrietate şi un spaţiu rezervat teoriei relativităţii pe înţelesul tuturor. Traversând gaura neagră, astronauţii explorează câteva posibilităţi de locuire. Ca să anime puţin aceste locuri unde nu s-a întâmplat nimic, regizorul concepe un val gigant ivit pe suprafaţa unui ocean liniştit, puţină paranoia şi de aici tensiune cu un astronaut jucat de Matt Damon care încearcă să evadeze din siguratatea insuportabilă în care a fost abandonat, o despărţire siderală şi o plimbare de unul singur prin imensitatea universului. Acolo unde teoria relativităţii îşi epuizează resursele explicative, intervin legile lui Murphy care fac absurdul şi improbabilul posibile. Călător prin stele, detaşat de nava sa care se dezintegrează la trecerea prin gaura neagră, Cooper este miraculos recuperat de o navă spaţială cu puţin înainte de a-şi epuiza rezervele de oxigen. Totodată, întors în timp, într-o altă dimensiune, Cooper este capabil, aruncând cărţi din bibliotecă şi făcând să pulseze acul secundarului de la ceasul dăruit fiicei lui, devenită om de ştiinţă, interpretată de Jessica Chastain în varianta adultă, şi să-i transmită în limbaj morse un mesaj care conţine informaţiile necesare rezolvării unei ecuaţii complexe. Astfel că, de la un punct încolo legile lui Murphy bat teoria relativităţii şi totul devine posibil pentru ca tatăl să se reîntoarcă la fiica sa aşa cum i-a promis la plecare, rezolvarea melodramatică mult aşteptată, ştiindu-se că dragostea înfrânge toate barierele spaţio-temporalo-gravitaţionale. Există filme remarcabile ale reîntoarcerii dificile cu picioarele pe pământ, precum filmul lui Ron Howard, *Apollo 13* (1995) dramatizarea unui fapt real, sau recenta ficţiune a lui Alfonso Cuaron, *Gravity* (2014) pornind de la un scenariu posibil, unde astronauţii se folosesc de diferitele staţii orbitale ca nişte trepte pentru a ajunge din nou pe pământ. *Interestellar* este tributar unui alt film al lui Christopher Nolan, *Inception* (2010). Trecerea dintr-o dimensiune în alta devine un fel de sport gravitaţional, însă de la un punct încolo mult prea relativ şi imprevizibil ca să mai conteze cum se rezolvă situaţiile. Odiseea spaţială a lui Nolan este punctată de prea multe inadvertenţe şi aproximări din categoria lui *anything goes*, prea multă fizică abstrusă explicată stângaci, prea multe convergenţe spectaculoase, prea multe sincronizări astrale. La un moment dat, este pusă în discuţie existenţa unei entităţi numite eliptic „ei", aceşti „ei" făcând posibilă călătoria, fiind cei care deschid „poarta" către o altă galaxie. Însă, în final, aflăm că „ei" suntem, de fapt, tot „noi" conform refrenului „If the God would be one of us", într-un stadiu avansat de progres şi civilizaţie. Nici poezia nu lipseşte din cadru, şi în ultimul timp am observat aceste decupaje lirice, vezi şi *Maps to the Stars*, populând cu sentimente locuri virane. Dincolo de nebulozitatea explicaţiilor tehnico-ştiinţifice, o deficienţă vizibilă a filmului constă în faptul că regizorul încearcă să marcheze în mai multe porţi deodată. Ştiinţific vorbind, filmul nu are consistenţă şi explicaţiile astrofizicienilor sunt clar făcute nu pentru experţii din grupul lor profesional, ci pentru publicul larg, dobândind consistenţa unor lecţii de şcoală generală făcute să nu jignească pe nimeni. O parte reuşită, dar insuficient sau modest exploatată este aceea a vitezei trăirii, îmbătrânirea celor tineri într-un regim normal contrastând cu tinereţea conservată într-un alt regim temporal a celor plecaţi. Din păcate, Christopher Nolan speculează aceste defazaje doar pentru a stoarce câteva lacrimi, deşi abia aici filmul putea dobândi substanţă deschizând către o reflecţie asupra vârstelor şi a căutării timpului pierdut sau chiar a nemuririi. În loc de asta, avem câteva ipostaze lacrimogene sub forma unor mesaje lansate în eter cu personajele la diferite vârste. Cât despre echilibristica şi sincronizările pe care le pune în joc, ele au ceva facil şi neverosimil, instaurează o convenţie care trebuie să facă posibilă întâlnirea celor atât de îndelung separaţi. ■





În ciuda tentaţiilor privind actualizarea momentelor dramei, relaţiile dintre personaje nu au fost modificate.

Iată un spectacol care nu depinde exclusiv de performanţa celor trei protagonişti! Iată un spectacol care nu-şi datorează reuşita exclusiv artiştilor performeri deţinători ai rolurilor principale!

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Deschidere de stagiune cu *Traviata*

Mai multe aspecte au conlucrat la reuşita acestei importante producţii verdiene, moment ce a marcat – în ultimele zile ale lunii trecute – redeschiderea sediului renovat al Operei bucureştene. Mă refer în primul rând la regie, la mişcarea scenică datorate englezului Paul Curran, la scenografia bogată dar aerisită, bine gandită pe ansamblu de irlandezul Garry McCann. Am de asemenea în vedere cele două importante ansambluri ale instituţiei; mă refer la corul Operei bucureştene, minunatul ansamblu condus de minunatul maestru, de octogenarul Stelian Olariu, dar şi la ansamblul orchestral al instituţiei condus de această dată de foarte tânărul maestru, de englezul Alexander Prior.

Se poate spune că spectacolul este important prin datele care îl structurează; este un spectacol în bună parte coerent. În ciuda tentaţiilor privind actualizarea momentelor dramei, relaţiile dintre personaje nu au fost modificate; ar fi fost greu de imaginat acest lucru. Mentalităţile mediului aristocratic francez din deceniile de mijloc ale secolului al XIX-lea, în ce priveşte relaţiile de familie, cele sociale, aşa cum apar acestea la Alexandre Dumas-fiul, erau stricte.

Depăşirea epocii este evidentă dar nu şocantă. Ne aflăm într-un agreabil şi opulent cadru aristocratic, în parte Belle Époque, cadru în care apariţia primelor telefoane ale timpului este firească în proximitatea unui pian la fel de alb, plasat la baza somptuoasei scări pe care coboară invitaţii petrecerii din primul act. Ar fi imaginat regizorul faptul că petrecerea are loc la demisolul luxosului palat ?! Oare? Pe parcursul preludiului operei actualizarea este împinsă mai departe; cortina se deschide asupra momentului în care, într-o încăpere obscură Violettei i se face o transfuzie, episod ce rezonează cu finalul tragic al dramei.

Există destule amalgamări stilistice justificate şi altele mai puţin motivate. Firească în acest context composit este apariţia Violettei Valéry în ţinută de interior, în pantaloni, în „casa de la ţară"; gândul te poate îndrepta – cu un secol în urmă? – către perioada începuturilor feminismului de mijloc de secol XIX, la celebra în epocă Geoge Sand, originala publicistă franceză remarcată de Balzac, prietena lui Frédéric Chopin. În plus, două momente – aş spune de voie de nevoie „lipite" – de Verdi, în finalul actului al 3-lea, dansul gitan şi defilarea toreadorilor, sunt agreabil rezolvate prin antrenarea scenică a întregului ansamblu... într-o scenă imaginată a fi una de adevarată orgie. Mai mult decât atât, este evidentă intenţia regizorală – în bună măsură reuşită - ca membrii corului să devină personaje individualizate. Nu se poate uita, un rol important în construcţia spectacolului îl are compoziţia luminilor ce marchează expresiv diferitele scene ale spectacolului, aspect datorat americanului Paul Hackenmueller.

Am audiat prima distribuţie în al treilea spectacol al producţiei. Soprana Aurelia Florian în rolul Violettei, tenorul Ioan Hotea în rolul Alfredo, bas-baritonul Ionuţ Pascu în rolul tatălui, al lui Giorgio Germont, sunt artişti cu importantă experienţă vocală şi scenică; ...în ţară, peste hotare. În cazul primilor doi, demarajul scenic al aparatului vocal a fost lent, a fost făcut prudent, s-a realizat treptat.

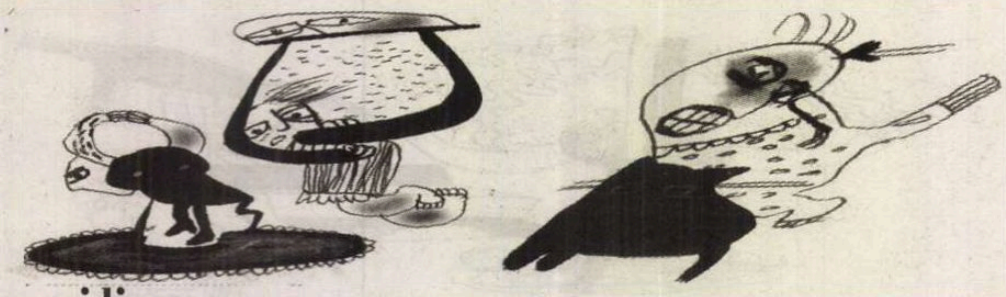
Tânăra soprană Aurelia Florian urcă pas cu pas, şi sigur, treptele devenirii profesionale. A beneficiat de îndrumările sopranei Mariana Nicolesco în cadrul cursurilor Universităţii Transilvania de la Braşov. Şi-a făcut debutul pe câteva dintre scenele internaţionale importante ale teatrului liric, la München, la Berlin la Deutsche Oper, la Tel Aviv, la Varşovia...

Soprana Aurelia Florian şi tenorul Ioan Hotea

Ştie să-şi dozeze resursele pe durata acestui mare spectacol care este opera *Traviata*; chiar de la început, în primul act, are de susţinut una dintre cele mai dificile, mai complexe şi mai frumoase arii ale întregului repertoriu verdian. Este momentul în care, sub imperiul emoţiilor începutului de spectacol, o anume rigiditate, o anume şarjă privind consistenţa timbrală, privind siguranţa sunetului, a emisiei, a cauzat lipsa de maleabilitate, de strălucire a glasului; ...dar nu i-a afectat stabilitatea în registrul supra-acut, în celebra arie *È strano... Sempre libera*. Scenele actelor următoare, finalul, au adus o altă realitate; de această dată, Florian dezvoltă o frazare expresivă, o sensibilitate emoţionantă susţinută de deplina stăpânire a aparatului vocal, de un joc actoricesc cu totul credibil; este condiţia capabilă a îmbogăţi expresia vocală cu nuanţe dinamice a căror transparenţe, a căror filaje ţin de intimitatea unei trăiri ce aduce marea despărţire... în aria *Addio del passato*. Duetul final în compania lui Alfredo a fost susţinut cu răscolitoare emoţie.

Tenorul Ion Hotea construieşte cu totul pertinent personajul tânărului îndrăgostit aflat la prima mare iubire, o iubire pătimaşă, spulberată tragic. În spectacolul la care mă refer, vocea de tenor liric a domniei sale nu şi-a dezvăluit valorile reale, situaţie marcată de o sesizabilă şi aproape permanentă crispare în registrul acut. Dispune de o autentică voce de tenor liric insuficient pusă în valoare în acest spectacol, în acea seară; ...cu excepţia, desigur, a unor momente notabile, spre exemplu a celebrei arii *De'miei bollenti spiriti*, susţinută cu nobilă dezinvoltură slujită de un temperament artistic ardent, temperament atent controlat ce condiţionează o clară frazare a cântului; pe bună dreptate este urmărită linia tradiţională dar vie privind construcţia acestei arii. Cu un an în urmă a cucerit laurii prestigioasei distincţii Le Grand Prix de l'Opéra oferit de prima scenă lirică bucureşteană. A fost o fereastră deschisă către marile scene lirice europene. În acest an a debutat la Paris la Opera Bastille; a colaborat cu Placido Domingo în calitate de dirijor, în două spectacole la Theater an der Wien.

În rolul Germont - tatăl, bas-baritonul Ionuţ Pascu defineşte un caracter; cu vădită implicare construieşte un personaj. Dispune de o remarcabilă experienţă scenică şi vocală, aspect ce-i asigură o deplină siguranţă în realizarea cunoscutului personaj, şeful de familie tradiţionalist care hotărăşte destinele copiilor săi. Impecabil realizată în construcţia de ansamblu, celebra arie *Di Provenza il mar, il suol* dovedeşte în egală măsură ameliorarea registrului acut al vocii. În mod cert, cultura actoricească, maturitatea glasului, definesc personalitatea maestrului deplin stăpân al mijloacelor artei sale. Sunt motive pentru care Opera din Tel Aviv, spre exemplu, apelează în mod frecvent la domnia sa. Orchestra a adus, de această dată, sonorităţi clare asupra cărora s-a lucrat cu atenţie. Strădania profesională a tânărului, energicului dirijor Alexander Prior a fost în parte salutară. Temperamentul dinamic, gustul contrastelor puternice l-au determinat în destule momente să se depărteze de indicaţiile de mişcare ce aparţin tradiţiei, unele impuse de Verdi însuşi. Importantă este, de asemenea, noua înfăţişare a Operei bucureştene. Placajul de lemn – pardoseala sălii, interiorul lojilor – a înlocuit mocheta textilă, draperiile care absorbeau sonorităţile augmentând efortul vocal al cântăreţilor; se poate induce sentimentul concret al cutiei de rezonanţă. Intenţionez să cred că acustica a fost clarificată. Mai multe audiţii îmi vor fi necesare pentru a avea un punct de vedere. Dar se poate vorbi de o senzaţie binevenită de prospeţime, de curăţenie în sala de spectacol, în spaţiile destinate publicului. După coerentul spectacol *Rigoletto*, după nereuşita scenică a spectacolului *Tosca*, actuala producţie *Traviata* aduce un început mai mult decât promiţător pentru noua stagiune. ■



Cartea poate fi, aşadar, un fel special de *a sărbători* împlinirea a 60 de ani de la moartea lui Stalin, o sărbătoare care e şi ea, azi, a neînsemnătăţii.

■ ioana pârvulescu

Cadoul lui Kundera

Os-o spun fără ocolişuri: cronicile de întâmpinare franceze pe care le-am găsit pe internet la *Sărbătoarea neînsemnătăţii* de Milan Kundera m-au dezamăgit. După citirea lor, sunt tentată să imit în aceste rânduri procedeul pe care Daniel Arasse îl aplică tablourilor, să fac detectivistică, nu plastică, ci critică, şi s-o pun sub acelaşi titlu: *Nu vedeţi nimic.* Nu pentru că n-aş fi deloc de acord cu ce s-a spus, nu pentru că n-aş împărtăşi admiraţia comentariilor din *Le Monde, L'Express, Le Nouvel Observateur, Libération, Télérama* şi de pe bloguri sau de pe *site*-ul *La république des livres* (aici am citit textul care mi-a plăcut, poate, cel mai mult, semnat de Pierre Assouline). Cronicarii sunt spirituali, pun lucrurile în context şi se vede că-şi fac bine meseria. Dar n-au timp să zăbovească pe detalii. Vrând-nevrând, traducătorul citeşte cu încetinitorul: petrece mult timp înăuntru în carte şi are astfel ocazia să observe multe, aşa cum şi pentru a înţelege un tablou şi a vedea ce nu văd alţii, trebuie să stai ore-n şir înaintea lui, mai bine zis, în el. *Sărbătoarea neînsemnătăţii* este un asemenea tablou, cere zăbavă. Iar asta în ciuda faptului că romanul se poate citi în câteva ore şi că titlul lui pare să îndemne la a nu fi luat cu totul în serios.

Ce s-a spus. Ce se vede

După ce, în 2011 i s-a publicat toată opera în ediţie *ne varietur*, în „Pléiade", Milan Kundera a devenit un clasic în viaţă. Cum se ştie, puţini autori sunt publicaţi „de leur vivant" în „Bibliothèque de la Pléiade", care include cele mai importante piese ale patrimoniului cultural mondial, în cele mai îngrijite ediţii. (Ca să folosesc termenii lui Kundera e un strop de *nemurire* gustată, paradoxal, înainte ca ea să înceapă, o statuie ridicată în timpul vieţii). Nimeni nu se mai aştepta, aşadar, la ceva nou. Însă prozatorul, care nu mai publicase roman de la *Ignoranţa* (2003), le-a făcut cititorilor o surpriză: şi-a scris al patrulea roman în limba franceză, *La fête de l'insignifiance*. A apărut mai întâi în traducere italiană, *La festa dell'insignificanza*, la Adelphi, în 2013, şi abia în 2014 la Gallimard. Unii s-au grăbit să vadă şi în asta un joc, alţii un omagiu adus lui Fellini.

Cartea este, spun cronicarii, o punere în aplicare a teoriilor lui Kundera din *Arta romanului* şi o reluare a unora din temele lui principale din celelalte romane, cum ar fi *Gluma*, *Lentoarea* şi *Insuportabila uşurătate a fiinţei*. S-a remarcat, de asemenea, că romanul are ceva de *sotie*, de farsă sau de joc în aer liber, că se petrece în câteva locuri strict delimitate din Paris, că aduce în scenă un număr de prieteni. Însă, atât în privinţa numărului, cât şi a prezentării prietenilor, cronicarii se contrazic: numărul variază între 4 şi 7, iar caracterizarea merge de la a-i socoti greu de distins unul de altul, până la decuparea trăsăturilor fiecăruia. Vârsta prietenilor, cu schepsis, pare să le fi scăpat cu totul recenzenţilor. De pildă, de pe Culturebox aflăm că cei patru prieteni „Par să fie liberi de orice căutare chinuitoare (privilegiul vârstei), trăiesc şi contemplă lumea fără a se lua în serios."[1]. Înţelegem de aici că toţi cei patru ar avea aceeaşi vârstă (bătrâni), că sunt cu toţii liberi de orice grijă / căutare, că nu se iau în serios. Câte afirmaţii atâtea inexactităţi, după cum vom vedea.

Se vorbeşte despre construcţia simplă, cu cele 7 părţi cu care autorul ne-a obişnuit din alte romane şi cu urmărirea, pe rând, a câte unui personaj principal. Despre lipsa de intrigă romanescă propriu-zisă, despre mişcarea dezordonată a personajelor, despre economia de mijloace literare şi concizia remarcabilă, „nici un cuvânt în plus" şi, nu în ultimul rând, despre partea voit „neserioasă" a cărţii. Se mai subliniază absurdul vieţii, iar una dintre cronici pomeneşte, spre satisfacţia cititorului român, de un Cioran vesel: „un Cioran care, măcar o dată, s-ar fi trezit bine dispus – un Cioran juvenil, zglobiu şi farsor"[2]. (Trimiterea la Ionesco ar fi fost mai simplă şi mai nimerită.)

Cu titluri sau întorsături de frază care reprezintă în genere variaţiuni pe formulările celebre ale lui Milan Kundera, „Inevitabila neînsemnătate a fiinţei", „Insuportabila absurditate a existenţei", „Formidabila uşurătate a lui Kundera", „Ultimul vals al lui Kundera", cronicile apărute în Franţa citează, mai toate, ca o concluzie fermă a cărţii, fraza spusă de Ramon (unii îl văd pe acesta ca *alter ego* al autorului): „Neînsemnătatea, prietene, e esenţa existenţei. E cu noi peste tot şi tot timpul". Neînsemnătăţii i se opune, în recenzii, ideea bunei dispoziţii pe care o caută explicit personajele lui Kundera şi, desigur, aceasta e promisă în fraza finală şi celui care va citi romanul.

Am făcut destul timp cronică de întâmpinare ca să ştiu că într-o recenzie nu se poate spune totul, cronicarul sacrifică, inevitabil, multe lucruri, chiar dacă le remarcă, iar regulile publicistice presupun o anumită grabă, dacă nu chiar neglijenţă. Este reacţia la cald, cu bunele şi relele ei. Tocmai de aceea îmi permit aici să pun lupa critică pe câteva detalii de conţinut şi de construcţie pe care nu le-am găsit în recenzii. Mărturisesc că lipsa unora dintre ele sau pomenirea lor în treacăt mă surprinde totuşi, pentru că, fără acestea, pare că e vorba de alt roman. Sunt şi personaje importante – toate cele feminine, dar şi cele politice, lăsate complet pe dinafară în comentarii, ca şi cum n-ar exista.

O ultimă remarcă despre primejdia cronicii literare astăzi: ispita internetului face ca, în afară de primul, toate articolele să pară variaţiuni. Ideile de pe coperta a patra trec în prima cronică, iar de acolo sunt nuanţate indefinit. Rareori oamenii îşi asumă riscul de a spune *altceva* despre o carte.

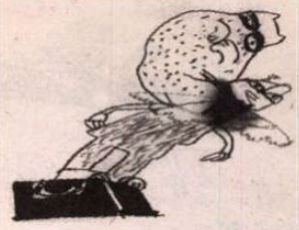
Milan Kundera, *Sărbătoarea neînsemnătăţii*, traducere de Ioana Pârvulescu, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2014

Ce nu s-a spus. Ce nu s-a văzut la lectura rapidă

Cel dintâi detaliu este al vârstei celor patru prieteni (prieteni între ei, dar şi prieteni ai maestrului-creator), Alain, Ramon, Charles şi Caliban. Nu e lipsit de importanţă, în jocul de înţelesuri al cărţii, că vârsta li se poate calcula numai în funcţie de anul morţii lui Stalin. Există o scenă în roman în care Charles face calculul: el însuşi e născut cu 17 ani după moartea lui Stalin, Alain la 30 de ani distanţă, iar Caliban aproape de el. Ramon e cel mai bătrân, era deja născut în anul morţii lui Stalin. Prietena lui Alain, Madeleine, e născută la 40 de ani după moartea lui Stalin şi are 20 de ani. Cu ocazia asta aflăm (indirect, ca-n jocurile matematice) când se petrece acţiunea: la 60 de ani după moartea lui Stalin, în anul 2013! (Luna e precizată din prima frază: iunie, iar expoziţia Chagall chiar a fost deschisă în acea perioadă la Musée du Luxembourg.) Cartea poate fi, aşadar, un fel special de *a sărbători* împlinirea a 60 de ani de la moartea lui Stalin, o sărbătoare care e şi ea, azi, a neînsemnătăţii, chiar dacă generaţii întregi au pătimit atâtea când Stalin era încă viu şi puternic. Dar cuvântul sărbătoare apare în carte şi în alte contexte, astfel că, până la urmă, cam tot ce sărbătorim în viaţă este sub semnul derizoriului.

Aşadar: Ramon are peste 60 de ani şi reprezintă vocea omului ▸▸

Milan şi Vera Kundera, 1973



Romanul lui Kundera face elogiul bunei dispoziţii şi e cu râsul în colţul gurii, dar lumina îi vine de la soarele negru al melancoliei.

pe cale de a îmbătrâni, proaspăt pensionar, care-şi trăieşte primele eşecuri sentimentale şi care ştie ceva despre „glumele" Istoriei. Charles, la 43 de ani e maturul, citeşte şi înţelege bine *Amintirile* lui Hruşciov şi visează la o piesă pentru teatrul de păpuşi. Alain are 30 de ani, e încă tânăr şi foarte preocupat de femei, între care un loc aparte îl ocupă propria mamă, care nu l-a dorit şi l-a părăsit. Iar Caliban, actor fără roluri, cam de aceeaşi vârstă cu Alain, nu e încă aşezat în viaţă şi nici în cultură (Kant şi Stalin îi sunt deopotrivă de străini). De ce e importantă vârsta lor? Pentru că cei patru prieteni ilustrează teoria lui Ramon, a punctelor de observaţie istorice plasate în vârfuri temporale diferite şi care, deci, îi fac pe oameni să nu se înţeleagă cum trebuie între ei, chiar când se referă la acelaşi eveniment: „Oamenii se întâlnesc de-a lungul vieţii, pălăvrăgesc, discută, se ceartă, fără a-şi da seama că se adresează unii altora de la depărtare, fiecare dintr-un punct de observaţie ridicat într-un alt loc al timpului." Remarci cu privire la lipsa de cultură istorică, filozofică din lumea de azi apar în carte, mai mult constatativ, nu ca judecată de valoare. Dar prietenia şi încrederea fac legătura dintre aceste perspective diferite şi e singura cale de comunicare bună, solidă. Nu întâmplător, într-o frază, se face elogiul prieteniei ca valoare sacră.

Aceşti patru amici sunt legaţi de un maestru, povestitorul, creatorul, păpuşarul. Este personajul absent, a cărui voce din *off* se aude la câte un început de capitol, dar care are un rol important: aduce în rama actualităţii istoria secolului trecut: cartea lui Hruşciov, *Amintiri*. Prin ea, de la ea, din ea, se deschide jocul cu trecutul, cu tiranii deveniţi păpuşile noastre, ale tuturor. Ca şi în piesele lui Eugène Ionesco, oamenii istorici sunt marionete spânzurate de sforile istoriei. De aici, metafora care se deschide în roman şi care, uneori, înghite toată cartea: teatrul de păpuşi. Nu e vorba deci de povestire în povestire, ci de teatru în povestire. Sau, mai aproape de Kundera, care a scris o *sotie* în 1969, e vorba de nişte intermezzo-uri în pauzele acţiunii principale, menite să-i distreze pe spectatori, între acte. De altfel Grădina Luxembourg, unde începe şi se termină acţiunea, avea pe vremuri, gherete de teatru în aer liber. Grădina mai este importantă pentru jocul cu statuile (o parte din istoria Franţei e aici), aşadar cu nemurirea. Perspectiva asupra acesteia este uşor schimbată faţă de precedentele cărţi ale lui Kundera, unde apărea ca o forţă adesea nedreaptă, ironică până la grotesc. De data aceasta nemurirea este îmblânzită, e privită cu calm şi cu mai multă îngăduinţă. Cum ar putea fi altfel, la o celebrare a neînsemnătăţii?

Jocul narativ este, la rândul lui, de o mare fineţe. Ştim cu toţii principiul zen conform căruia bătaia din aripi a unui fluture dintr-un capăt al lumii provoacă o catastrofă la celălalt capăt al ei. Aici lucrurile nu se întâmplă în spaţiu, ci în timp. Bătaia cu pumnul în masă dintr-un capăt al istoriei provoacă efecte în viaţa personajelor din alte planuri temporale, căci totul se leagă în convenţia unei simultaneităţi generale. Pumnul lui Stalin, care se aude pretutindeni în timp, îl face pe Caliban să cadă de pe scaun şi să spargă sticla de armagnac, o trezeşte pe Julie din somn etc. Micuţa pană pe care încearcă s-o prindă La Franck e legată de îngerii din discuţia lui Charles şi Alain, precum şi de „îngerii" căzuţi în Uniunea Sovietică, foştii membri de partid.

Subtilitatea din acest roman merge chiar mai departe, naratorul, ca orice maestru, se mulţumeşte uneori să zâmbească în sine, fără a ţine neapărat să fie înţeles. Astfel e întâlnirea lui Ramon, în parc, cu un adolescent care vinde măşti. Fraza despre vânzătorul de măşti, pentru cititorul român (sau orice neparizian) ambiguă, este o trimitere la o statuie, *Le marchand de masques* (*Vânzătorul de măşti*), dată Grădinii Luxembourg la sfârşitul secolului 19, care reprezintă, în bronz, un adolescent în nişte pantaloni scurţi aproape transparenţi (ca şi cum ar fi uzi) şi încălţat în sandale împletite. (În mâna stângă, sus, ţine masca lui Victor Hugo, iar jos, pe soclu, se află, în cerc, încă 8 măşti: Gabriel Fauré, Corot, Barbey d'Aurevilly, Delacroix, Balzac, Dumas-fiul, Hector Berlioz, Jean-Baptiste Carpeaux. Tânărul mai avea în mâna dreaptă alte trei măşti, astăzi pierdute: „nemuritorul Gambetta", Charles Gounod şi Théodore de Banville.) În textul original apare o ambiguitate voită: se vorbeşte despre un adolescent *bronzé*, ceea ce înseamnă atât „bronzat" cât şi „din bronz". Râsul lui Ramon pare un „clin d'oeil" pentru cei care înţeleg sau o dare cu tifla celor care se păcălesc, oricum un joc cu cititorul, pe de o parte, şi, pe de alta, un joc cu feţele sau mai bine zis măştile nemuririi. De aceeaşi natură a unei subtilităţi ultime este stopul care se face roşu când e vorba de interdicţia (nejustificată, consideră Alain) de a-ţi lua viaţa din proprie voinţă. La fel „pakistaneza" – limbă inventată de amorul artei, precum şi punerea faţă-n faţă a Istoriei (lui Stalin) şi a istoriei. Legătura de enorm rafinament dintre explicit şi ascuns este una dintre noutăţile din ultimul roman al lui Kundera.

Cealaltă noutate este tema femininului, care se deschide ca un evantai şi dă naştere celor mai puternice şi mai surprinzătoare idei din carte. Celebra La Franck, greu de ignorat, pare un avatar de azi al preţioaselor ridicole din Molière; Julie şi Madeleine sunt ilustrări ale tinerelor fete în floare din anul 2013 (care umblă cu buricul gol), mama lui Charles, încurcată între măgari şi îngeri este ipostaza maternă sfântă, poetică, ivită parcă dintr-un vers de Francis Jammes, servitoarea portugheză e bunătatea întruchipată, inocenţa caldă. Însă personajul cel mai complex este mama lui Alain, un personaj dublu: real, prezent în memoria fiului printr-o secvenţă îndepărtată, şi imaginar, construit în moduri diferite de acelaşi fiu care-i duce dorul şi o transformă în *prezenţă*. De aici un paradox: mama îşi ocroteşte copilul chiar şi atunci când îl părăseşte pentru că nu l-a vrut, pentru că nu-i pasă de el. Vocea mamei lui Alain (feminină), se transmite prin intermediul vocii fiului (masculină). Mama lui Alain este aşadar un fel de Diotima a zilelor noastre, care dezvăluie însă adevăruri mult mai dure, iar arborele Evei descris de ea este o imagine dintre cele imposibil de uitat, din patrimoniul imaginilor durabile ale literaturii. La fel scena teribilă a mamei care trece de la moarte la viaţă omorând. Omorând ca să dea viaţă. (Că e o scenă imaginară aflăm abia mai târziu.) În fine, a treia noutate este transcrierea istoriei pentru teatrul de păpuşi, iar toate scenele cu Stalin, Hruşciov, Kalinin şi ceilalţi sunt de un grotesc aflat între sadic şi înduioşător. Nici o secvenţă din acest roman nu se uită.

Sărbătoarea neînsemnătăţii are forţă, ca toate cărţile lui Milan Kundera, şi datorită ideilor care-i formează osatura. Idei uşor de înţeles, dar greu de gândit pentru că îţi arată o faţă nouă a realităţii. Chiar dacă aici ele sunt oferite mai mult în glumă, pentru a sfida o epocă tot mai încruntată şi care a uitat să râdă. Ideea care dă titlul cărţii e aproape testamentară, consolatoare nu numai pentru vreun D'Ardelo (fiind vanitos, plin de el, acesta n-o apreciază), dar pentru toate neîmplinirile şi eşecurile şi crâncenele încercări prin care trece omul. Şi iată cum se naşte aporia neînsemnătăţii: căci într-o lume în care totul e neînsemnat, neînsemnătatea devine singura însemnată. Ideea că Stalin e reprezentant al ideilor filosofice ale lui Schopenhauer, deşi comică prin felul în care ne e servită, nu e deloc oarecare. Ideile „picturale" – îngerii care n-au buric, la fel ca Eva – sunt, de asemenea, uluitor de proaspete. Precum şi simbolul buricului, ca semn al lipsei de individualitate. Îi las cititorului bucuria de a le descoperi singur pe celelalte.

Un roman care merită citit

Sărbătoarea neînsemnătăţii e un roman însemnat, subtil, care adună laolaltă teme esenţiale din scrisul lui Kundera, dar aduce şi multe noutăţi de perspectivă şi noutăţi pur şi simplu. Filtrează viaţa. Filtrare înseamnă aici simplificare, încercare de a esenţializa la maximum în plan filozofic, aşadar, conform propriului principiu, scriitorul practică în el „morala esenţialului". Milan Kundera nu e şi n-a fost niciodată dintre autorii care să-l măgulească pe cititor, pe contemporanul şi semenul nostru. Romanul acesta nu pare scris în aşa fel încât să placă sau să facă pe plac. Pare scris ca să te pună pe gânduri. Ceea ce, oricum, ar trebui să ne măgulească.

Romanul lui Kundera face elogiul bunei dispoziţii şi e cu râsul în colţul gurii, dar lumina îi vine de la soarele negru al melancoliei. Ca în piesele lui Eugène Ionesco, râsul şi strigătul de disperare se contopesc. Masca pe care o ţine în mână muza comediei are pe faţă un rictus care se confundă uşor cu rictusul măştii pe care o arată publicului muza tragediei. Asta nu le reuşeşte decât celor mai mari. ■

P.S. I-aş trimite lui Vladimir Putin *La fête de l'insignifiance*, cu pasajele despre rebotezări şi despre Kalinin şi Kaliningrad (fostul Königsberg) traduse, în caz că nu ştie franceză. Poate l-ar convinge să schimbe totuşi numele oraşului lui Kant.

---

[1] Laurence Houot, *„La fête de l'insignifiance": Milan Kundera sur les hauteurs*, Culturebox – Livres, 2 mai 2014.

[2] *La fête de l'insignifiance*, Nathalie Crom, *Télérama*, 5 apr. 2014

Cartea şoaptelor, de Varujan Vosganian, a fost lansată la Budapesta

Aula Asociaţiei Scriitorilor din Ungaria a găzduit miercuri, 28 octombrie 2014, la Budapesta, lansarea versiunii maghiare a romanului *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian. Volumul, purtînd titlul *Sutogások könyve*, a fost tradus de jurnalistul şi scriitorul clujean Zolt Karácsony şi publicat de Editura Orpheusz. Lansarea a fost deschisă de Erös Kinga, directoarea editurii, şi a prilejuit o dezbatere între autor, traducător şi criticul literar Király Farkas. Actorul Lázár Balász a citit cîteva fragmente din roman.

pe acest apatrid cosmopolit îl cheamă Maurras la resurecţie identitară, sugerându-i o reîntoarcere la religia din „memoria copilăriei" ca pe şansa regăsirii de sine.

■ radu cernătescu

Sincronismul tradiţionalismului românesc

La frontiera dintre două patrii

La exact 100 de ani de la articolul lui Charles Maurras, *Les deux Patries, ou l'Élection de sépulture* (1903), apărea la Paris ediţia a II-a din *Les deux patries. Essai historique sur l'idée de patrie en France*, carte premiată de Uniunea Intelectualilor Independenţi pentru strădania autorului de a lupta „împotriva minciunii, imposturii şi, în general, împotriva conformismului actual". Autorul ei, un profesor universitar cu convingeri de dreapta, Jean de Viguerie, este elevul filosofului tomist Louis Jugnet şi un critic acerb al eşecului învăţământului republican, laic şi antinaţionalist, pe care îl consideră o „utopie pedagogică" prin care se idealizează şi perpetuează erorile Luminilor. La apariţia volumului, dreapta radicală franceză s-a grăbit să sublinieze polemic justeţea aserţiunilor lui de Viguerie, adunând într-un voluminos florilegiu răspunsul pe care naţionalismul francez, regalist, catolic şi esenţial antigauchist, l-a dat de-a lungul timpului în problematica patriei şi a patriotismului. Aşa a apărut în 2001, la Éditions de Chiré, voluminosul *France, notre seule patrie*, semnat François-Marie Algoud. Membru al l'Action française, autorul nu uită să îl citeze, alături de contele Albert de Mun, de ducele Philippe d'Orléans, pe contele Léon de Montesquiou (&c), pe Charles Maurras, ideologul şef de la l'Action française, promotorul „naţionalismului integral" şi al „democraţiei religioase", teorii considerate în prima jumătate a secolului trecut o alternativă viabilă la „spiritul liberal şi revoluţionar, ostil pe ascuns, mereu suspicios, nevăzând decât împotriviri, netrezind decât antipatii" (Ch. Maurras, *La Démocratie religieuse* , Paris, 1978, p. 196).

Atât de covârşitoare a fost personalitatea acestui Maurras în definirea naţionalismului francez, încât ori de câte ori în istorie s-a pus problema „identităţii naţionale" sau a pierderii „reperului patriotismului naţional", proiectele dreptei au revenit invariabil la înţelegerea pe care Maurras a dat-o acestui concept, fiind considerat cel care a ridicat îngustul „naţionalism pur sentimental" al republicanilor la o metafizică a patriotismului. Proiectul preşedintelui Sarkozy, intitulat „Casa istoriei Franţei", este un astfel de exemplu.

Gâlceavă la umbra plopului care împlineşte azi 111 ani

Un alt articol semnat Charles Maurras, *La Querelle du peuplier* (1903), a iscat în epoca de dinaintea Marelui Război „oarba polemică" dintre dreapta radicală de la l'Action française şi „republicanismul sectar" coagulat în jurul unui „*contemporain capital*", cum a fost definit André Gide. Polemica a fost cunoscută în epocă sub numele de „cearta plopului" (*la querelle du peuplier*), după articolul cu acelaşi titlu publicat de Maurras la 14 septembrie 1903 în „Gazette de France". Începută ca o amabilă polemică de cafenea literară, disputa a ajuns să sape tranşee doctrinare între monarhişti şi republicani, îndepărtând pentru încă un secol iluzia reconcilierii lor. Punctul de plecare, pe care cele două tabere şi l-au asumat ca pe un *espace partagé*, a fost romanul publicat de Maurice Barrès în 1897, *Dezrădăcinaţii* (*Les Déracinés*), care face apologia călătoriilor şi exaltă bucuria de a te simţi liber, fără rădăcini. De aici şi comparaţia făcută de Maurras între plopul desţelenit şi omul fără rădăcini, omul care, asemenea preopinentului Gide, îşi uită locul de baştină pentru mirajul unei mitologii a mondializării. Pe acest apatrid cosmopolit îl cheamă Maurras la resurecţie identitară, sugerându-i o reîntoarcere la religia din „memoria copilăriei" ca pe şansa regăsirii de sine. Cu necesarul *distinguo*: „desţelenirea" a fost înţeleasă de Morras ca o „emigrare din interior", o dezaxare ontologică ce-i lasă pe oameni „măcinaţi de un rău obscur, goliciunea lor interioară constrângându-i mereu să se plângă de toate, să ţeasă intrigi, să se distrugă în cele din urmă pe sine din cauza propriilor temeri".

În replică, Gide şi prietenii săi simbolişti, precum Rémy de Gourmont, au făcut apel nu la o specializare a memoriei identitare, ci la mondializarea ei, înţelegând această „dezrădăcinare" de tradiţie ca pe o „replantare" în modernitate, ca operaţia prin care trece puietul de plop pentru a ajunge mai înalt şi mai viguros. Cu alte cuvinte, educaţia şi progresul implică în mod necesar la nivel individual o etapă a dezrădăcinării, a rupturii de trecut, abandonarea tradiţiei fiind promisiunea originalităţii, iar voiajul cosmopolit şansa unui voluntarism mereu renăscut.

La gâlceava iscată în umbra „plopului" s-au raliat numeroase reviste şi autori, din hexagon şi de aiurea. Grupările de dreapta au folosit-o ca pe un moment imagologic, într-o încercare de autodefinire ideologică în raport cu curentele antitradiţionaliste. A fost şi cazul cercului de la „Gândirea", românii făcând din *la querelle du peuplier* prilej de clarificări şi revanşe doctrinare faţă de moderniştii de la „Sburătorul": „la noi, amabila ceartă a plopului (care rămâne tot surâzătoare, chiar când ia aspectul luptei dintre Franţa republicană şi Franţa monarhistă – o afacere deci de politică internă) se transformă într'o luptă pentru dobândirea independenţei cugetului românesc, sufocat de influenţe din afară" (P. Marcu, în „Gândirea" nr. 6-8/ 1926, p. 226).

Der Erdgeist, în vizită la „Gândirea"

Afirmaţia de mai sus a fost făcută în anii '20, ani în care Maurras, Barrès şi Bergson erau consideraţi figurile cele mai reprezentative ale gândirii franceze, N.R.F. alegând chiar să le consacre o serie de studii la împlinirea a „*trente ans de vie française*". Evident că „tapirul", cum era poreclit tradiţionalistul Maurras de suprarealişti (Aragon), a ajuns să lase urme şi în ideologia cercului de la „Gândirea". Noi ne limităm aici doar la un aspect, aşteptând acribia cercetărilor viitoare. Astfel, dacă Maurras îşi chema compatrioţii la reanimarea unui „spirit local şi tradiţional"[1], gândiriştii noştri ajung să invoce un „duh al pământului", un fel de *genius loci* din a cărui fenomenologie s-ar naşte nu doar specificitatea unei culturi, ci chiar şansa dăinuirii ei în faţa maşinii civilizatoare: „Tradiţiile de cultură ce stau la temelia fiecărui popor european şi intimitatea cu natura şi *duhul pământului* [*subl. n.*] ar feri omul de primejdia pe care o reprezintă o tehnică dezvoltată unilateral. Deformându-l pe om şi anexându-l maşinii, această tehnică a atins în războiul actual o culme a rătăcirii şi nonsensului: civilizaţia a creat oraşele, civilizaţia nimiceşte oraşele" (N. Crainic, în „Gândirea" nr. 6/ 1944, p. 253).

Vorbind de acest „duh al pământului", din care tradiţia românească şi-ar fi făcut „reprezentări şi simboluri de piatră", nu poţi să nu te gândeşti la *Erdgeist* (spiritul pământului), personaj din *Faust*-ul lui Goethe pe care Blaga l-a tradus prin „Marele Duh", iar Noica l-a înţeles ca pe „sinele mai adânc". Pe urmele acestui „duh al pământului" ajungem la conjuncţia a două mari culturi, care s-au întâlnit în acelaşi elogiu închinat tradiţiei: Germania, acolo unde, cum spune N. Crainic, „Trecutul cu tezaurul lui spiritual e necontenit şi rodnic amestecat în zbuciumul prezentului", şi „Francezii [care] înţeleg tradiţia abstract, acordând valabilitate permanentă uneia şi aceleiaşi formule de cultură" (N. Crainic, în „Gândirea" nr. 3/ 1928, p. 144). Autorul acestui articol comparativ – în care Ch. Maurras apare citat în mod explicit! – încheie subiectiv de partea „iubirii instinctive a poporului german" pentru tradiţie, amintind cum „Cultul afectiv al tradiţiei germane se mărgineşte cu lucrul în sine, la personalitatea în sine, la aportul pe care ea l-a putut aduce în deplină autonomie spirituală". Evident, formaţia germană a lui Nichifor Crainic şi-a spus aici cuvântul.

Un alt germanofil care găsea „cheia tainelor culturei" îngropată la „răscrucea a două lumi" a fost bănăţeanul Aurel C. Popovici, ideologul naţionalist de la „Sămănătorul" pe care gândiriştii l-au asemuit cu Nicolae Iorga, numindu-l „criticul pasionat şi intransigent al democraţiei şi liberalismului, expresia pură şi înaltă a doctrinarismului ardelean, navigând între Habsburgii antidemocraţi şi aşteptând mântuirea prin *octroi* [fr., *acordare*] sau conjunctură politică" (P. Marcu-Balş, în „Gândirea" nr. 5/ 1929, p. 199). Director între dec. 1908 - dec. 1909 la „Sămănătorul", A. C. Popovici şi-a construit filosofia lui politică plină de „idei nemţeşti, reacţionare" sprijinindu-se pe Goethe – pe care l-a numit „geniul cel mai văzător" – pentru a demonstra că „democraţia dizolvă naţionalitatea", iar naţionalismul rămâne „singura politică normală". Căci, „din mormintele ţării răsună mai multe voturi decât din localurile noastre electorale. Acele sunt glasuri grave, glasurile sfinte. Singura majoritate de voturi valabilă pentru noi" (*Naţionalism sau democraţie*, ed. 1997, p. 36). Cartea lui A. C. Popovici, *Naţionalism sau democraţie* (1910), în care sunt reunite articolele sale din „Sămănătorul", dovedeşte nu doar că autorul cunoştea gâlceava franceză din jurul „plopului", dar şi că elecţia lui a fost de partea lui Maurras, căci „Noi nu suntem... ploşniţe de cafenea, nu suntem *voiajori* [*subl. aut.*] internaţionali cari oferă şi vând democraţie" (*idem*, p. 58). Lucian Blaga, director şi ideolog la „Gândirea" din 1928, va păstra *Naţionalism sau democraţie (1910)* printre cărţile de căpătâi, filozoful vizitând şi ţinând mereu legătura cu familia din Lugoj a lui A. C. Popovici.

Civilizaţia uniformizează, cultura diferenţiază

Interesant este faptul că atunci când ajung să vorbească de filiaţia dintre „Sămănătorul" şi „Gândirea", gândiriştii nu uită să pomenească de Maurras ca de un afin ideologic, arătându-se la curent cu manifestul pe care l'Action française l-a publicat în „Le Figaro" din 19 iunie 1919: „în manifestul din 1919 al celor 54 de scriitori francezi, cetim aceste rânduri care sunt ca din *Sămănătorul* ori *Gândirea*: «Oare nu naţionalizându-se o literatură capătă o semnificaţie mai universală, un interes mai uman general?»"[ii].

Într-adevăr, marele merit al lui Mauras a fost acela de a fi adus în *prima linea* a culturii europene *cultul* pe care orice popor trebuie să îl aibă pentru specificitatea sa, pentru ceea ce îndeobşte numim azi tradiţie. Sub sloganuri de genul „Civilizaţia uniformizează, cultura diferenţiază"[iii], tradiţionaliştii români au luptat şi ei pe frontul culturii pentru a pune sufletul acestui popor în universalitate.

Pornită ca o confruntare de cafenea, „gâlceava plopului" a devenit confruntarea titanică dintre *homo habilis*, îndemânaticul partizan al civilizaţiei şi al progresului, şi *homo spiritualis*, cel care ne-a reamintit de visele noastre uitate la umbra tradiţiei. De aici încolo, conchide un gândirist, „Bătălia se dă în jurul tradiţiei. E un conflict care de mai bine de o sută de ani renaşte din propria-i cenuşă. Conflictul între formă şi suflet. Scrieţi cuvintele cu majuscule: Formă şi Suflet" (C. Petrescu, în „Gândirea" nr. 1/ 1925, p. 5). ■

[1] Ch. Maurras, *L'Étang de berres*, Paris, Éd. Champion, 1920, p. 60.

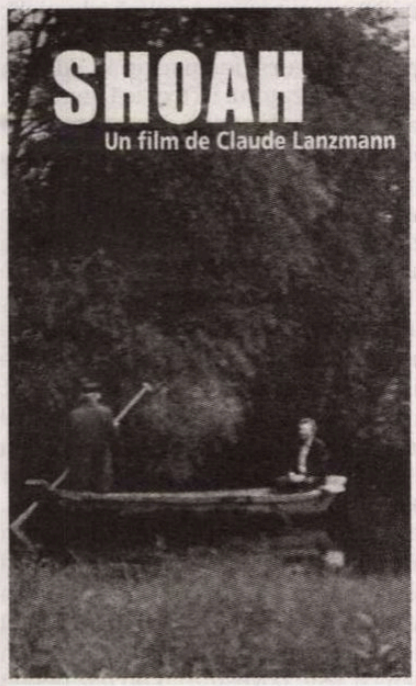
[2] R. Dragnea, *Veşnic şi universal*, în „Gândirea" nr. 3/ martie 1929, p. 77.

[3] N. Crainic, *A doua neatîrnare*, în „Gândirea" nr. 1/ februarie 1926, p. 3.

Cultura unui ministru al Culturii

Cine credeţi că a făcut următoarea declaraţie: „Mărturisesc fără nici o jenă că nu mai am deloc timp de citit de doi ani încoace"? N-o să ghiciţi! E vorba de doamna Fleur Pellerin, ministrul Culturii din Franţa, care a mărturisit cu aceeaşi ocazie că n-a citit un rând din romanele lui Patrick Modiano, recentul Nobel pentru Literatură. Când te gândeşti că unul dintre predecesorii doamnei cu pricina, Frédéric Mittérand, care şi-a publicat jurnalul celor trei ani de ministeriat, citea tot ce apărea, mergea la expoziţii, la concerte, la teatru, la muzee, şi nu doar în Paris, ci peste tot în Franţa. Admonestat ironic de Sarkozy pentru aceste călătorii, ministrul i-a replicat că le face pe banii lui, nu pe ai ministerului. Doamna Pellerin e la jumătatea mandatului în care n-a citit nimic. Să aşteptăm a doua jumătate! ■

Holocaustul lui Claude Lanzmann



Ecât se poate de limpede: Holocaustul lui Claude Lanzmann, faimosul autor al cărţii despre *Shoah*, nu este acelaşi cu Holocaustul americancei Tova Reich, autoare a romanului satiric *Holocaustul meu*. Romanul critică recuperarea mercantilă a Shoahului, pe un ton de satiră virulentă. „Nu cred că romanul merită a fi citit, obiectează Lanzmann. Oricum, nu-i va interesa decât pe evrei". Fiică de rabin, Tova Reich susţine că a vrut să restituie un Shoah pur, originar. Lanzmann e de părere că romanul are tendinţa de a face uitate ororile absolute, ca şi cum ele ar fi de la sine înţelese. Am fi curioşi să ştim părerea lui Lanzmann despre romanul lui Martin Amis, refuzat de edituri din Franţa şi Germania pentru caracterul lui batjocoritor şi neortodox. ■

Martin Amis, refuzat de editori

Cunoscutul romancier britanic Martin Amis şi-a văzut refuzat un roman recent, *The Zone of Interest*, consacrat shoahului, atât de editorul său german, cât şi de Gallimard. Romanul s-a bucurat de succes în Anglia şi în SUA, dar asta nu i-a impresionat pe editorii de pe continent. Referenta Editurii Gallimard scrie: „Romanul mi s-a părut a comporta aprecieri stranii despre francezi, descrişi ca nişte veseli colaboratori, şi despre germani, consideraţi fără excepţie nazişti". Problema gravă e însă alta, precizează Marie-Pierre Gracedieu: „A reduce shoahul la sexualitate şi a-i prezenta pe nazişti ca pe nişte obsedaţi, victime ale bestialităţii dorinţei, aşa cum cartea pare a lăsa să se înţeleagă, iată un *parti-pris* neconvingător. Cum să faci atât de puţin caz de raţiune, când, se ştie, exterminarea evreilor a fost pe de-a-ntregul planificată în mod cât se poate de raţional?" Nici în Franţa, nici în Germania, precedentele traduceri ale romanelor lui Amis nu s-au bucurat de un mare succes. Satira lui sarcastică şi cinică n-a avut niciodată în cele două ţări trecerea pe care a cunoscut-o la cititorii din Marea Britanie. E drept că umorul lui negru îi târăşte în noroi până şi pe conaţionalii lui. Dar se pare că nu e gustat dincoace de Canalul Mânecii. Ambii editori străini s-au apărat de acuzaţia că refuzul ar fi fost motivat de considerente economice şi au dat vina pe carte. ■

Nouă feluri de a pune creierul în mişcare

Într-un dosar din „ Le Point" din 30 octombrie, e vorba, tot după părerea specialiştilor, de cele nouă feluri de antrenament cerebral capabile să scoată creierul uman din amorţire. Noi înşine am vorbit în această pagină de necesitatea unui fitness intelectual. Nu ajunge să tragem la fiare. Opinia specialiştilor nu e chiar aceea a noastră, dar poate fi considerată încurajatoare. Cele nouă mijloace indicate sunt: sportul, procedeele mnemotehnice, dezvoltarea simţului realităţii, stimularea magnetică transcraniană, exploatarea „efectului Google", jocurile, stimularea chimică, eliberarea creierului de sarcini inutile şi meditaţia. N-am înţeles chiar tot ce trebuie să facem cu creierul nostru ca să devină perfect funcţional, dar observăm două lucruri: nu toate mijloacele de fitness intelectual recomandate stau pe acelaşi plan, de pildă meditaţia şi stimularea chimică; iar de pe listă lipsesc lectura şi scrisul sau, în general, efortul creator. ■

Hărţuire literară

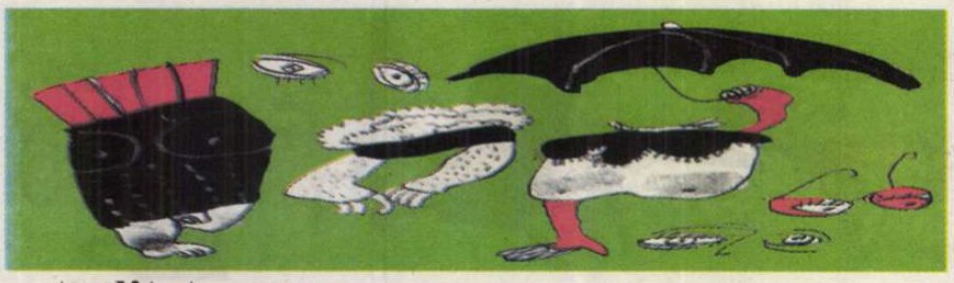
Doamna Josyane Savigneau îl hărţuieşte de o viaţă pe marele romancier american Philip Roth: cum află că a mai scris o carte, dă fuga în Connecticut ca să-i smulgă mărturisiri. Roth s-a obişnuit cu ea. Scrie Enthoven în „Le Point": „O primeşte, o seduce, o enervează, o foloseşte, o minte în faţă, o scandalizează, o uluieşte, o emoţionează – şi ea aşterne totul pe hârtie". *Cu Philip Roth* se intitulează simplu noua ei carte. Care Roth, se întreabă Enthoven: „Sunt atâţia. Glumeţul, depresivul, evreul, duşmanul evreilor, americanul, obsedatul sexual, nativul în Newark, misoginul, onanistul, mizantropul, mondenul, machistul, viitorul Nobel. Fără a-i pune la socoteală dublurile literare, Tarnopol, Kepesh şi mai ales faimosul Nathan Zuckerman, care de mult timp îi permit să fie la fel de diferit de el însuşi ca şi de ceilalţi. Josyane e un ghid minunat pentru cine vrea să străbată continentul Roth". ■

Câte feluri de inteligenţă există?

După cele mai recente cercetări ale specialiştilor, nouă ar fi felurile de inteligenţă umană: logico-matematică, lingvistică, interpersonală, muzicală, corporală, naturalistă, spaţială, intrapersonală şi existenţială. Nu ne puneţi să le descriem. E treaba specialiştilor. În ce ne priveşte, preferăm clasificarea sugerată de Montaigne la sfârşitul secolului XVI. Un profesor de la Collège de France, Antoine Compagnon, care i-a consacrat o carte marelui eseist, pe care am semnalat-o în această pagină, îl citează pe Montaigne, care pretindea că n-are memorie, considerându-i mărturisirea ca o distanţare de acea cultură a memoriei pe care se bazau enciclopediştii, iar dintre francezi, Rabelais. Montaigne prefera memoriei judecata, discernământul critic. Compagnon apelează la Montaigne într-o epocă în care, internetul, de exemplu, readuce în actualitatea cea mai stringentă nevoia de discernământ. Uzul şi abuzul de informaţie fac apel la o selecţie critică mai mult decât oricând înainte. Aviz amatorilor de tablete! ■

Moştenirea artistică a Dinastiei Han

La Muzeul Guimet din Paris a fost vernisată o extraordinară expoziţie consacrată uluitoarei moşteniri artistice a Dinastiei chineze Han (200 de ani înainte de Christos – 200 de ani după), relativ puţin cunoscută în China, din lipsa săpăturilor arheologice şi a dezinteresului autorităţii culturale, deşi lunga dinastie este aceea care a unificat prima oară imensul teritoriu chinez. Cetatea imperială Han se întindea pe 36 de kilometri pătraţi, faţă de cele 500 de hectare ale mai bine ştiutei Cetăţi Interzise din Beijing. Cea mai însemnată parte din valorile recuperate este reprezentată de morminte care datează de 2200 de ani. În ele au fost descoperite 400.000 de statuete în pământ ars. Tot din pământ ars sunt soldaţii în mărime naturală datând din epoca predecesorului lui Han care au fost descoperiţi în 1974, imediat după condamnarea bandei celor patru, printre care soţia defunctului preşedinte Mao. Abia apoi arheologii chinezi au recurs la săpături, nici azi suficiente totuşi, pe domeniul celui de al patrulea împărat al Dinastiei Han, la Jigdi. ■



47
5 948391 040081

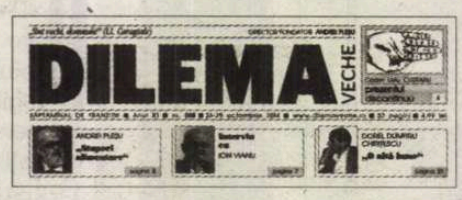
Ochiul magic

Omul sfinţeşte locul

În revista *DILEMA VECHE* (nr. 557), la rubrica *Oameni de treabă*, Mircea Vasilescu stă de vorbă cu un om care face treabă foarte bună în toate ipostazele sale publice: şi pe scenă ca actor, şi ca preşedinte al UNITER, şi ca director al Teatrului Naţional din Bucureşti. E vorba, desigur, despre Ion Caramitru. Am reţinut din confesiunea sa câteva informaţii despre noua faţă a Teatrului Naţional din Bucureşti, edificiu care a trecut printr-o excepţională operaţie de restaurare şi remodelare: „Foaierele au cam 4000 de metri pătraţi, în ele se află galerii de artă, vom face restaurant, cafenele, o librărie. Aceste spaţii vor fi deschise de dimineaţa până seara, iar în exterior se va face un parc pietonal care va înlocui parcarea actuală – neverosimilă, câtă vreme exista o parcare şi s-a mai construit una vizavi.(...) Acum, la TNB s-au construit trei săli noi. Una e Sala Media – acum funcţionează în ea Teatrul Naţional pentru Copii, duminica dimineaţa. Sala Mică – prima dată în folosinţă – are 120 de locuri în formula italiană, dar se poate modifica. Am pus-o la dispoziţia experimentelor realizate de tineri actori şi regizori. Apoi, Sala Pictură – numită aşa pentru că acolo a fost de la început sala pentru pictat decoruri, care nu mai e necesară acum, căci decorurile actuale se fac după alte metode – s-a transformat, a devenit o sală de 260 de locuri cu scenă, cu turnantă. Sala Atelier a fost îmbunătăţită cu balcon şi corp tehnic. La Sala Mare încă se lucrează, iar pe acoperiş s-a făcut un teatru în aer liber, tot acolo va fi şi un spaţiu de bar şi cafenea unde a fost *Lăptăria lui Enache*." Impresionant. Într-adevăr, renovarea Teatrului Naţional reprezintă o izbândă, mai ales că vine în nişte vremuri când am asistat la prea multe şi ireparabile pierderi în rândul instituţiilor de cultură româneşti. Şi un comentariu firesc: omul sfinţeşte locul!

Romanul şi nebunia

Tot *Dilema veche* (numărul 558) ne propune un interviu cu Ion Vianu, realizat de Corina Gologoţ, din care aflăm date preţioase despre scriitor. De pildă, care sunt cărţile prin care s-a întâlnit prima oară cu literatura: „...s-a produs când am citit scrierile lui Ion Creangă. Acolo mi-am dat seama ce este un artificiu, în sensul cel mai



bun al cuvântului. Mi-am dat seama că era o făurire, o tehnică. A fost un foarte mare şoc pentru mine, atunci. Umorul, hazul – care provine din neobişnuit. Aceasta este, totuşi, literatura. Literatura este contrariul trivialităţii.(...) Altă întâlnire a fost *Moby Dick*. Cred că aveam 8 sau 9 ani când mi-a făcut cineva cadou un exemplar din *Moby Dick*, care tocmai apăruse în româneşte. Era în timpul războiului şi, deşi nu l-am înţeles, am revenit asupra lui toată viaţa, cu toate că sunt obligat să sar mari pasaje, acele digresiuni tehnice care mă depăşesc cu totul, prezenţa acelei forţe fabuloase, mitice a naturii iarăşi mi-a adus ceva în plus, o perspectivă filozofică, metafizică asupra vieţii, asupra lui Dumnezeu, balena albă este Dumnezeu, o forţă care ne domină şi care, în cele din urmă, ne distruge, dar, distrugându-ne, ne face să creştem." Ion Vianu ne luminează şi alte puncte însemnate din traseul său intelectual. Astfel, el ne destăinuie ce anume consideră a fi „marele rateu în viaţă": faptul că n-a scris cartea, ce ar fi putut fi un *opus magnum* al său, intitulată *Nebunia ca operă*, scriitorul şi psihiatrul argumentând că există o rădăcină comună nebuniei şi povestirii literare. De citit.

Amintiri din anii de şcoală

În *ORIZONT* (nr. 10), Vladimir Tismăneanu semnează un text care se remarcă prin sinceritate, prin capacitatea de a asuma propriul trecut. Sub titlul *Străzile au amintiri*, politologul de astăzi evocă, fără urmă de edulcorare, de cosmetizare, anii săi ca elev bucureştean, petrecuţi nu într-o şcoală oarecare, ci într-una pentru copiii noii nomenclaturi comuniste: „Şcoala fusese până atunci «Şcoala medie mixtă cu limba de predare rusă». În iunie 1958 plecaseră trupele «frăţeşti», fuseseră conduse cu flori şi alaiuri triumfale. Tot atunci murea Petru Groza, cel care condusese guvernul-marionetă sub a cărui egidă a început comunizarea (deci colonizarea) ţării. Profesorii şi profesoarele, cu puţine excepţii, erau vorbitori de rusă. (....) Eram în clasă cu Florica Jebeleanu (am rămas prieteni apropiaţi până azi, ca şi cu fratele ei mai mare cu doi ani, Tudor), cu Vlad Brucan, cu Svetlana Şchiopu, cu Vladimir (Vova) Văleanu, cu Ghiţă Goldberger, cu Vasea Borilă, cu Vlad Alexa, cu Vlad Brill, cu Nelu Bănşoiu (actualul profesor de la Filozofie), cu Corina Meţianu, devenită, apoi, după căsătoria mamei ei cu poetul Radu Boureanu, Corina Boureanu. La clasa paralelă întâi B, era învăţătoare o doamnă Munteanu. Cred că era una din puţinele vorbitoare native de română din corpul profesoral. În acea clasă erau Nicu Ceauşescu, Lena Răutu, Ioana Pintilie (fiica lui Pantiuşa)." Epoca respectivă a contat enorm în istoria noastră: atunci s-a petrecut schimbarea de macaz care a deturnat ţara de la mersul ei firesc spre un rău pe care-l mai resimţim şi astăzi. De aceea e nevoie să ne întoarcem mereu privirea spre acei ani. Iar când privirea este una lucidă ca a lui Vladimir Tismăneanu faptul trebuie salutat.

Şcoala din care ieşeai aşa cum ai intrat

Aceeaşi perioadă istorică stă şi în atenţia lui Marian Ioniţă, în revista *ARGEŞ* (nr. 10). Sub titlul „Experimentul Kiseleff la faliment", autorul semnează nişte adăugiri interesante la cartea sa *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*, cu amănunte despre atmosfera în celebra Şcoală de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu", care a funcţionat la noi în anii '50 şi al cărei elev a fost: „Regim de puşcărie. Educaţie forţată. Nu-ţi schingiuiau trupul, dar îţi torturau mintea. N-a fost nimeni bătut la tălpi, ars cu lampa de benzină, cu ţigara aprinsă între vertebre, cu degetele strivite în ţâţâna uşii, cu dinţii smulşi din gingii, bătut cu vâna de bou. Dar erai sfredelit la minte să ţi se vâre ideile comunismului. În suflet să ţi se toarne simţurile proletare. Stafiei care umbla de mai bine de o sută de ani prin Europa, trebuia să-i săruţi mâna şi poalele şi să-i asculţi poruncile. Să te lepezi de rămăşiţele educaţiei burgheze ca de demoni în biserică atunci când te vâră preotul în cazan. Că, de, primeai al doilea botez." Din galeria de personaje care populau acel loc nefast, reţinem o apariţie luminoasă şi, de aceea, neverosimilă, aceea a lui Tudor Vianu: „Cursul de estetică îl făceam cu profesorul Tudor Vianu, marele nostru noroc. Imperturbabil. Ca un olimpian. Nu-i păsa lui de bazaconii politice. Valoarea estetică a operei, pe principii clasice şi atât. Îşi alegea exemplele mai ales din literatura universală. Prin el i-am cunoscut, chiar şi în acele condiţii vitrege, pe Flaubert, Baudelaire, Goethe, Dante, Shakespeare..." Cât despre ce anume a însemnat această „şcoală" de literatură, o spune concis Sadoveanu care, la un moment dat, a făcut următoarea remarcă: „Nu iese scriitor din această şcoală decât cine a intrat scriitor!"

Cărţi în avanpremieră

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 10) avem o avanpremieră editorială: volumul *Lumea ca literatură* de Ioan Groşan, în curs de apariţie la Editura Polirom. Prozatorul îşi explică demersul auctorial: „Nu fac parte din acei scriitori care consideră că orice întâmplare mai interesantă, trăită sau auzită de ei, trebuie trecută în literatură. Nu tot ce există sfârşeşte într-o carte, cum credea Mallarmé. Lumea «reală» îşi are poveştile ei nescrise, «literatura» ei secretă, care, cu propriile-i semnificaţii, îşi este suficientă sieşi şi nu mai are nevoie să fie – cum să zic? – ficţionalizată. Am povestit în mai multe rânduri (mai ales la chefuri, desigur), asemenea întâmplări sau «situaţiuni», cum le-ar spune Maestrul nostru al tuturora, I.L. Caragiale. " Aşadar, va fi o carte în care sunt povestite întâmplări şi „situaţiuni" trăite, înţelegem. Iar Groşan alege să ilustreze cu un episod care-l are în centrul său pe prietenul Ioan Buduca: este povestită cu un haz nebun păţania acestuia, la un restaurant, când a comandat (fiindcă asta comandase viitoarea lui soţie!) biftec tartar, fără să aibă habar ce este şi cum anume se mănâncă. În acelaşi număr al revistei, o surpriză: citim cu plăcere proza „O reuniune literară la 1989", un amplu fragment din romanul *Fratele*, semnat de criticul şi istoricul literar Răzvan Voncu. Aşteptăm cu îndreptăţită curiozitate cartea.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

România literară

48-49

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

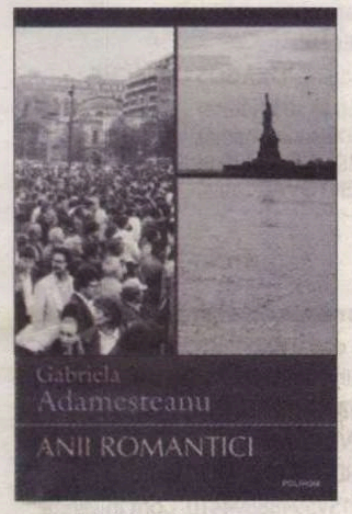
• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 21 noiembrie 2014 32 pagini 3 lei

Nominalizări la

Premiul CARTEA ANULUI 2014

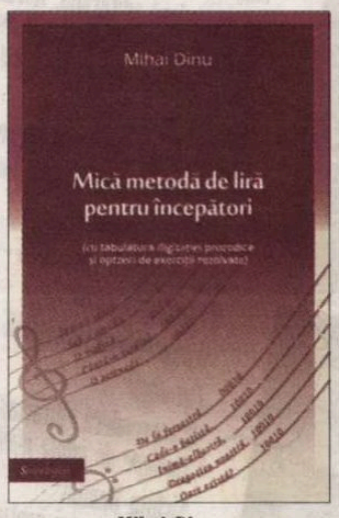
ediția a XIII-a



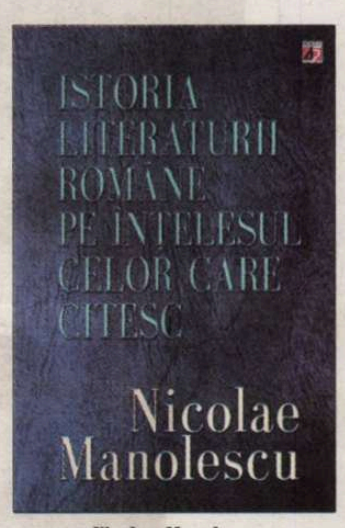
Gabriela Adamesteanu
Anii romantici
Ed. Polirom

Gabriel Chifu
Punct și de la capăt
Ed. Polirom

Dan Cristea
Citind cărțile de azi
Ed. Cartea Românească



Mihai Dinu
Mică metodă de liră pentru începători
Ed. Spandugino



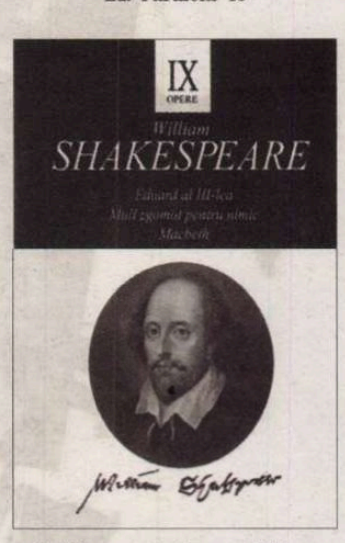
Nicolae Manolescu
Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc
Ed. Paralela 45

Ioan Moldovan
Timpuri crimordiale
Ed. Eikon

Tania Radu
Chenzine literare
Ed. Humanitas

Eugen Uricaru
Beniamin
Ed. Cartea Românească

Matei Vișniec
Omul din care a fost extras răul
Ed. Cartea Românească



G. Volceanov, L. Verona, V. Popa, H. Gârbea pentru traducerea
Opere VIII, IX **de W. Shakespeare**
Ed. Tracus Arte

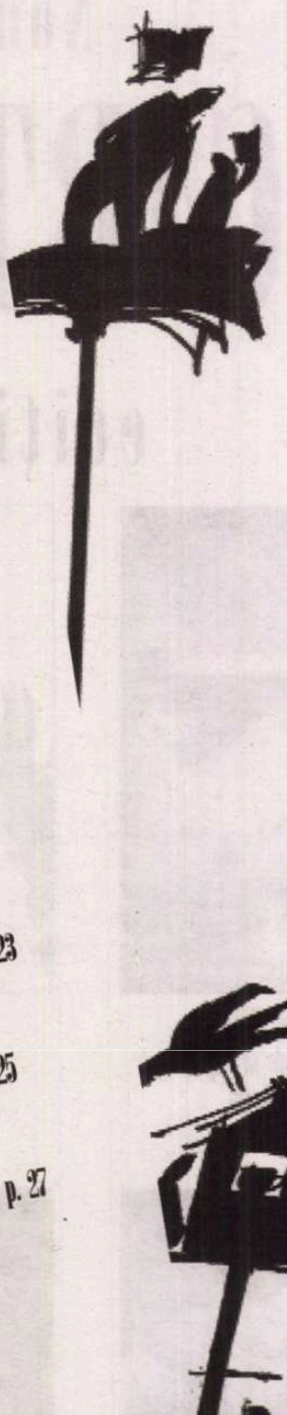
Notă: Conform regulamentului „Cartea Anului", premiul se decernează o singură dată unui autor. Propunerile pentru nominalizare sunt făcute de redactorii și colaboratorii permanenți ai „României literare". Nicolae Manolescu și Gabriel Chifu mulțumesc colegilor lor pentru nominalizare, dar nu doresc să fie premiați.

Festivitatea de decernare va avea loc miercuri, 26 noiembrie, ora 12, în Sala de Consiliu a USR

Premiul „Cartea Anului" este susținut financiar de Ministerul Culturii

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 4
Poeți și critici
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Marlowe, varianta Black (2)
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie – p. 6
Dumnezeu, știința și bagajul presupuselor cotidiene
Marius Conkan: Cartea de poezie – p. 6
(De)cadența alcoolului
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
„Nu-mi vorbi mie de Halicarnas"
Poeme de Iulian Boldea și Vasile G. Dâncu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Zidarii cunoscători de latină
Ex libris de Mircea Anghelescu – p. 10
Opere II, *Trilogia romantismului* de Virgil Nemoianu
Gaudeamus 2014 – pp. 11-22
Daniel Cristea-Enache: Autori români la Gaudeamus – p. 11
Elisabeta Lăsconi: Tur al Târgului în 49 de titluri – pp. 12-13
Avanpremieră editorială: Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu – p. 14
Cad castane din castani
Avanpremieră editorială: Ioana Pârvulescu – p. 15
Cum continuă povestea
Avanpremieră editorială: Horia-Roman Patapievici – pp. 16-17
Memoria divizată. Reflecții asupra comunismului: efectele lui și defectele noastre
Simona Vasilache:
Frumusețea detaliului, coerența întregului – p. 18
Avanpremieră editorială: Ludmila Ulițkaia – p. 19
Medeea și copiii ei
Avanpremieră editorială – Marina Stepnova – p. 20
Femeile lui Lazăr
Avanpremieră editorială – Zahar Prilepin – p. 21
Patologii
Avanpremieră editorială – Clarice Lispector – p. 22
Aproape de inima vijelioasă a lumii
Nichita Danilov:
Trei universuri poetice: Ursachi, Brumaru & Vișniec – p. 23
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 24
Note despre prozatoarea Irina Lecca
Gabriela Gheorghișor: *Est-etica* lui Vitalie Ciobanu – p. 25
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica:
Seducătoarea clasicizare a modernității – p. 26
Liana Tugearu: Dansul contemporan – în avalanșă – p. 27
Ioana Diaconescu: Seară magică la Ateneul Român:
Concertul regal aniversar– p. 28
Grete Tartler: Meditații despre credință,
meditații despre psalmi – p. 29
Al. Cistelecan: Fete pierdute
Reverii și dragoste (Marina Stroici) – pp. 30-31
Meridiane – p. 31



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 28)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 8, 18,19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „furii")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

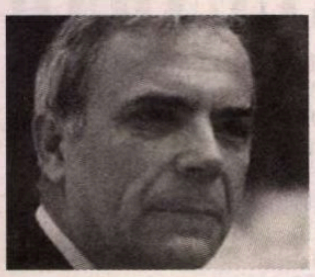
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

O istorie a literaturii are două paliere: unul este acela al şirului de opere, al curentelor şi evenimentelor literare, de-a lungul secolelor, ca un fel de dat obiectiv; al doilea este opinia critică dintr-un moment sau altul.

■ editorial de nicolae manolescu



Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc

Într-un regim de difuzare normal, cum este acela de după 1989, o carte îşi are viaţa ei, înainte, ca şi după apariţie. Dorinţa editorului *Istoriei pe înţelesul celor care citesc* (în curs de apariţie la Paralela 45), Călin Vlasie, a fost de a publica fragmente în reviste, ca formă de promovare comercială.

Aşa se întâmplă peste tot unde există o piaţă a cărţii. Unele fragmente au fost găzduite cu amabilitate de „Adevărul". Altele mi-au fost cerute de directorul executiv al **România literară**. Profitând de această din urmă solicitare, mi s-a părut mai important să comentez, ceva mai pe larg decât am putut s-o fac în paginile cărţii, posibilitatea însăşi a scrierii în zilele noastre a unei *Istorii a literaturii* datorate unui singur autor şi care să nu fie o operă didactică. Asta, fiindcă, după părerea unora, mai ales tineri critici, exprimată la apariţia *Istoriei critice* în 2008, astfel de cărţi nu şi-ar mai găsi rostul într-un timp al specialiştilor. Unul scrie despre epoca veche, altul, despre contemporani. Un unic autor poate fi cel mult coordonatorul muncii mai multora. Versiunea de acum şase ani a mai fost contestată şi din alt punct de vedere, şi anume ca fiind o specie considerată desuetă a criticii literare. Am auzit nu o dată spunându-se: astăzi nu se mai scriu *Istorii ale literaturii*. Pur şi simplu: nu se mai scriu. Fără alte argumente decât muşchii lor. Chiar şi aşa, o discuţie rămâne utilă. Nu ca o justificare, ca *pro domo*. Problema e de interes general.

Întrebarea cea mai simplă pe care mi-o pun la rândul meu este: de ce să nu se mai poată scrie la începutul secolului XXI istorii literare? Ce s-a întâmplat în domeniul nostru care să împiedice în principiu scrierea unor astfel de cărţi? Mă fac avocatul diavolului şi observ că informaţia, în cazul în speţă cantitatea de cărţi, este mult mai bogată şi mai variată decât a fost vreodată în trecut. Rolul unui unic autor ar deveni în aceste condiţii greu de jucat. Răspunsul este dublu: nici o istorie colectivă n-a fost altceva decât un eşec, nici aceea a literaturii din anii 1950-1960, nici aceea generală recentă editată de Academie; apoi, cantitatea de informaţie nu e relevantă, câtă vreme o istorie a literaturii nu este niciodată exhaustivă, ci rod al unei selecţii. Tocmai aici discuţia a fost, cu şase ani în urmă, cât se poate de aprigă. De ce unii şi nu alţii? Fiecare comentator mi-a propus lista lui. Din nou fără alte argumente decât muşchii fiecăruia. În introducerea la versiunea scurtă, am cerut graţie pentru un singur lucru: selecţia. E adevărat că fiecare are dreptul la gustul lui. Dar simpla lui afirmare în contestaţie nu e de ajuns. De aceea am pretins celor care se îndoiesc de selecţia mea să nu se mărginească la a o respinge din vârful buzelor, când îmi comentează cartea, ci să-şi scrie propriile istorii, bazate pe o selecţie proprie. Nu e nici o glumă. Eu am plecat de la ideea că o istorie a literaturii nu e un dicţionar. Un dicţionar literar poate pretinde să fie lista completă (sic!) a autorilor. O istorie, nu. Ea presupune o selecţie care nu poate fi decât personală.

Un alt palier al discuţiei este legat tocmai de caracterul personal al istoriei literare. Cu alte cuvinte, subiectiv. Credeam, ca un naiv ce sunt, că G. Călinescu a lămurit aceste lucruri cu şapte decenii în urmă, fiind vorba de subiectivitatea inerentă a demersului nostru. Ca să nu spun că problema i-a preocupat în primul rând pe filosofi. N-am de gând s-o reiau acum şi aici. Nici să împing lucrurile atât de departe cum o face George Steiner: „Critica literară nu operează nici cu rigoare, nici cu dovezi. Când e cinstită, e pasionată, criticul căutând să-şi impună viziunea proprie". E destul să spun că subiectiv sau obiectiv nu sunt, în cazul de faţă, caracteristici ale naturii umane, ci concepte teoretice. Subiectivitatea nu ţine de capriciu, nici obiectivitatea de ştiinţă. Critica, spunea nu altcineva decât Gherea, nu poate pretinde să fie o ştiinţă, ea poate să fie, cel mult, ştiinţifică. Deosebirea e de rigoare: criteriile nu sunt niciodată în critică, şi implicit în istoria literaturii, absolut obiective, cum sunt în ştiinţele naturii; ele conţin un anumit grad de subiectivitate. Altfel spus, aprecierea, judecata critică presupun o opţiune personală. Nu se poate ocoli acest aspect. Ca autor al unei istorii, trebuie să-ţi asumi o astfel de opţiune. Dincolo de asta, putem vorbi de talent, de intuiţie, de experienţă de lectură, pe care judecăţile să se sprijine. Toate fac diferenţa, e drept. Dar pe primul plan rămân chestiunile esenţiale, mai sus menţionate.

Făcând un pas mai departe, voi spune că istoria literaturii ca disciplină reflectă un proces, mai lung şi mai scurt, aflat în desfăşurare în fiecare moment în care este comentat. E important acest fapt: nu avem în faţa ochilor un obiect. Totul e în mişcare. Perspectiva se schimbă în fiecare clipă. Şi intervine, la rândul ei, într-o bună măsură, în procesul ca atare. Istoricul pleacă de la un canon şi sugerează altul. Ambiţia secretă a unui istoric literar, care nu se mulţumeşte să scrie un manual, este modificarea canonului în vigoare. Şi, implicit, impunerea altuia. O astfel de pretenţie e departe de a fi o enormitate. Nu scrii o istorie a literaturii române doar de dragul de a comenta literatura din cinci secole. O scrii ca să propui o imagine de ansamblu, dar şi în detalii, care să înceteze la un moment dat să fie considerată una pur subiectivă şi să devină una acceptată ca obiectivă. Sigur, dând termenilor sensul pe care l-am explicat mai sus. Toate marile istorii literare au făcut asta: a lui De Sanctis, a lui Thibaudet, a lui Călinescu. Generaţia mea a citit-o pe a lui Călinescu ca pe o biblie, deşi a fost reeditată abia în 1982 şi interzisă până târziu în biblioteci sau de la citare. Canonul propus de ea a fost pentru noi literă de lege. Nu e dat, fireşte, oricui să facă ceea ce a făcut geniul lui Călinescu. Pomeneam mai sus de talent. Dar ambiţia trebuie recunoscută, oricât ne-am socoti, cei mai mulţi dintre noi, modeşti emuli ai celui mai mare critic literar român.

O istorie a literaturii are două paliere: unul este acela al şirului de opere, al curentelor şi evenimentelor literare, de-a lungul secolelor, ca un fel de dat obiectiv; al doilea este opinia critică dintr-un moment sau altul, care a jucat rolul ei în perspectiva asupra operelor, curentelor şi evenimentelor de tot soiul. Istoria literară tradiţională moşteneşte ceva din caracterul didactic aflat la originea speciei, din care palierul al doilea lipseşte. Inclusiv *Istoria* lui Călinescu, unde nu e citată nici o opinie anterioară, decât cel mult spre a fi respinsă, şi chiar şi atunci fără a da nume. În ce mă priveşte, eu cred că opinia fiecărui istoric literar seamănă cu matrioşele ruseşti, care intră una în alta. Opinia mea din 2014 este aşa zicând borţoasă de opiniile anterioare. Nu în sensul că le conţine pe toate, dar în sensul că se referă nemijlocit la ele, le citează, le examinează în lumină proprie. De aceea mi-am intitulat critică *Istoria*: fiindcă e scrisă la două mâini. Imaginea lui Escher de pe copertă reprezintă o ilustrare potrivită. E amuzant să adaug că există critici care au remarcat în mod favorabil această schimbare de metodă. Scriind ulterior, la rândul lor, istorii sau surogaturi de istorie literară, ei au renunţat însă la dubla perspectivă pe care eu am propus-o. Îl „torn" cu această ocazie pe Mihai Zamfir, ca unul dintre cei la care mă refer. Eu i-am citat de numeroase ori opiniile din excelentele lui cărţi, el, nu m-a citat niciodată în *Istoria* lui.

Mai trebuie să explic două lucruri.

Primul este în ce raport se află noua versiune a *Istoriei* mele cu aceea din 2008. Nu e vorba de o formă prescurtată, de un compendiu ca acela al lui Călinescu din 1945. E vorba de o formă scurtă, dar nu prin simplă eliminare, rescrisă de la un cap la altul. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că n-am păstrat caracterizări sau formule critice din versiunea anterioară. De ce să fi renunţat la ele? Am renunţat, în schimb, la referinţa bibliografică detaliată, la elementul biografic, la comentariul, operă cu operă, al fiecărui autor. Capitolele sunt, aşa zicând, portrete de operă.

Al doilea lucru care trebuie explicat este titlul: *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*. El nu denotă nici o aroganţă din partea mea. Am vrut să indic pur şi simplu faptul că lectura istoriei mele presupune lectura unora (măcar!) din operele la care mă refer. Fie şi numai acelea obligatorii din programa şcolară. N-are rost să citeşti *Istoria*, dacă nu ai o minimă informaţie în materie. N-o recomand celor care nu citesc literatură română. Nu e nici un dispreţ la mijloc. Pur şi simplu, nu lor mă adresez. Analizele mele implică un anumit grad de cultură literară. Respect opinia celor care nu citesc romane sau poezie. Tot ce le pot spune este că e spre paguba lor. Nu pentru ei am scris *Istoria*, nici cea de azi, nici cea de ieri. Dacă o vor citi, vor decide ei înşişi dacă le-a folosit sau nu. Lucrul e valabil îndeosebi pentru elevi sau studenţi, ca şi pentru profesorii lor. Recent la Cluj, un profesor de I.T. declara la o întâlnire cu studenţii că nu i se pare necesar, nu numai să citeşti literatură, dar nici măcar să vorbeşti corect româneşte, dacă nu eşti profesor de română. E unul din motivele pentru care nu-mi fac iluzii că mă adresez întregii suflări româneşti, ci numai celor care citesc literatură. *Est modus in rebus.* ■

Comunicat de presă – Premiul PEN Club România 2014

Premiul PEN Club România 2014 - acordat acelor titluri care abordează o problematică legată de libertatea de expresie, apărarea scriitorilor faţă de ingerinţa politicului, drepturile lingvistice, recuperarea memoriei şi traumelor colective - anunţă şase cărţi finaliste, apărute în 2013:

Adrian Alui Gheorghe, *Urma*, roman (Bucureşti, Cartea Românească); Adriana Babeţi, *Amazoanele*, eseu (Bucureşti, Polirom); Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor*, roman (Bucureşti, Polirom); Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător*, eseu (Bucureşti, Humanitas); Ioan T. Morar, *Negru şi roşu* (Bucureşti, Polirom); Adrian Schiop, *Soldaţii. Poveste din Ferentari*, roman (Bucureşti, Polirom).

Propuse de membrii PEN Club România, aceste titluri au fost analizate de un juriu format din: Ana Blandiana (membru de onoare, câştigătoare a Premiului PEN 2013), Magda Cârneci, Gabriel Dimisianu, Caius Dobrescu, Daniel Cristea-Enache şi Alex. Ştefănescu.

Premiul va fi decernat în cadrul Târgului de Carte **Gaudeamus** din Bucureşti în ziua de vineri **21 noiembrie, orele 18 - 19,** sala Cupola. Premiul PEN Club România 2014 este organizat în parteneriat cu Uniunea Scriitorilor din România şi cu Grupul pentru Dialog Social. Parteneri media: **România literară,** „Observator Cultural", „Revista 22", Agenţia de carte. Premiul PEN Club România 2014 este sponsorizat de ENEL ROMÂNIA.

actualitatea

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Poeți și critici

Adevărurile moștenite de la autorități incontestabile precum Titu Maiorescu se cuvin puse periodic în discuție pentru a vedea ce a mai rămas din ele. Suntem uneori uimiți cînd observăm cît a rămas de puțin.

Poate fi un scriitor de talent în acelaşi timp şi un bun critic? Răspunsul la vechea întrebare părea să fi fost dat de patronul *Junimii* încă din 1886: scriitorii să fie judecaţi doar de critici, nu de alţi scriitori, pentru că aceştia din urmă vin cu prejudecăţile şi idiosincraziile lor proprii. Să lăsăm deci pe fiecare să-şi facă treaba! Chiar dacă articolul *Poeţi şi critici,* conceput de Maiorescu în apărarea lui Alecsandri, reprezenta o piesă polemică drapată în consideraţii teoretice, judecăţile maioresciene au continuat multă vreme să facă legea.

Romantismul şi primul modernism au adus dezminţiri spectaculoase aserţiunii de mai sus. Romantici englezi au strălucit în eseuri consacrate literaturii (Coleridge), teoreticianul Novalis era egal poetului, iar Baudelaire a oferit exemplul paradigmatic al celui mai mare poet francez din a doua jumătate a secolului dublat de cel mai lucid teoretician al artei. O dată cu secolul XX, intruziunea scriitorilor în teoria şi critica literară devine curentă şi nu mai surprinde pe nimeni. Eseurile lui T.S.Eliot sau Paul Valéry îl fac pe cititor să se întrebe dacă nu cumva vocaţia profundă a celor doi n-o reprezentase de fapt teoria, discursul cu sens univoc, nu poezia – discursul ambiguu prin definiţie.

Mulţi paşi în acelaşi sens au fost făcuţi în ultimele decenii, impunînd portretul „omului de litere", al Literatului, fără etichete restrictive.

Despre Balzac s-a scris în secolul XX enorm, mai ales după Primul Război Mondial. O dată cu E.R.Curtius şi cu *Istoria literaturii franceze* a lui Thibaudet din 1936, adevăratele dimensiuni ale unei opere unice au fost în fine codificate; sintezele ulterioare datorate lui Maurice Bardèche, Albert Béguin (*Balzac visionnaire* din 1947) ori Gaëtan Picon ne-au oferit tot mai convingător un Balzac total diferit de cel receptat în secolul al XIX-lea. S-a revelat atunci romanticul profund, creator de lumi inventate şi imprevizibile, unul dintre cei mai ingenioşi din toate timpurile. Acest Balzac se despărţea radical de observatorul vieţii sociale franceze sau de pictorul realist în care se crezuse pînă la Primul Război.

Ce şanse mai avea publicarea încă unei monografii închinate lui Balzac – după cele evocate mai sus? Şi pe deasupra scrisă de un prozator, de un ficţionar, nu de un erudit? Publicul a privit la început cu neîncredere monumentalul volum *Balzac et son monde* de Félicien Marceau. În anul 1970, cînd apărea cartea, autorul ei avea în spate o carieră semnificativă de prozator şi se ilustrase de asemenea în teatru, mai ales cu celebrul *L'oeuf.* Dar nici romanele mai ample ale lui Marceau (*L'homme du roi*), nici cele de dimensiuni reduse, avînd mai degrabă aerul unor nuvele *(Capri petite île, Les élans du coeur, Creezy* etc.) nu conţineau nimic balzacian. Şi atunci? De ce a simţit nevoia prozatorul belgian, devenit francez, să-i închine lui Balzac o operă imensă, o analiză exhaustivă a *Comediei umane*?

Răspunsul posibil: tocmai de aceea! Pentru că nu era în nici un fel balzacian, pentru că proza lui nu avea nici o afinitate cu lumea *Comediei umane,* un romancier s-a simţit împins să exploreze terifiat, 150 de ani mai tîrziu, un univers nemaiîntîlnit, uluitor şi straniu.

Contrariile se atrag, iar atracţia lui Marceau pentru Balzac s-a dovedit totală şi definitivă. ■

fototeca României literare

Consiliul USR, 1981. Foto: Ion Cucu

CALENDAR

11.11.1883 - s-a născut Ștefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ștefănescu (m. 2010)
11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 - s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1948 - s-a născut Narcis Zărnescu
11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 - s-a născut Lucian Mihăilescu
11.11.1951 - s-a născut Christian W. Schenk

12.11.1869 - a murit Costache Stamati (n. 1786)
12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1947 - s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 - **s-a născut Adriana Babeți**
12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)

13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 - **a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)**
13.11.1941 - s-a născut George Chirilă
13.11.1949 - **s-a născut Ioan Drăgoi**
13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 - s-a născut Christian Tamaș
13.11.2010 - a murit Marin Beșteliu (n. 1939)

14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 - s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 - s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 - s-a născut Viorica Dinescu
14.11.1928 - s-a născut Grigore Botezatu
14.11.1930 - s-a născut Simion Dima (m. 2012)
14.11.1934 - **s-a născut Andrei Brezianu**
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
14.11.1948 - s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1953 - s-a născut Ștefan Drăghici (m. 2000)
14.11.1955 - s-a născut Cristina Tamaș
14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
14.11.2008 - a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)

15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1958 - s-a născut Anamaria Beligan
15.11.1976 - s-a născut Mădălin Roșioru

15.11.2001 - a murit Z. Ornea (n. 1930)

16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
16.11.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1927 - s-a născut Laurenţiu Checicheş
16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 - s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 - s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 - s-a născut Ioan Paler
16.11.1948 - s-a născut George Voica
16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 - s-a născut Pal Maria
16.11.1952 - s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1966 - a murit D. Trost (n. 1916)
16.11.1975 - a murit Pálffy Endre (n. 1908)
16.11.1982 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 - a murit Laurenţiu Fulga (n. 1916)
16.11.2000 - a murit Laurenţiu Ulici (n. 1943)

17.11.1888 - a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 - s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 - s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1954 - a murit Ludovic Dauş (n. 1873)
17.11.1955 - s-a născut Dan Trif
17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 - a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 - s-a născut Florinel Agafiţei
17.11.1998 - a murit Alexandru Talex (n. 1909)

18.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 - s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 - s-a născut Apostol Gurău
18.11.1940 - s-a născut Ion Ciocanu
18.11.1945 - s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 - s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 - a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1958 - s-a născut Nicolae Goja
18.11.1995 - a murit Miron Grindea (n. 1909)

19.11.1799 - a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 - s-a născut Aron Densuşianu (m. 1900)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuţă (n. 1859)
19.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 - s-a născut Emil Poenaru
19.11.1936 - s-a născut Iulian Negrilă
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1937 - s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

Marlowe, varianta Black (2)

Dacă respectarea stilisticii lui Raymond Chandler e, totuşi, greu de apreciat - „critica de gust" rămânând singura modalitate de evaluare onestă -, Benjamin Black nu încalcă deloc cronologia investigaţiilor detectivistice marlowiene.

Suntem la începutul anilor '50, după ce detectivul avusese o aventură de-o noapte cu Linda Loring (între timp, ea divorţase de soţ, un medic ultra-profesionist, dar cu un comportament social intolerabil). Mai mult, pare îndrăgostit de ea până peste cap. Pentru a-şi limpezi gândurile, Linda pleacă la Paris, îngăduindu-i astfel detectivului să ducă la bun sfârşit cazul narat în *Playback* (1958). Chandler propune – în evidentă pană de inspiraţie – un final de roman aproape la antipodul încheierilor sale obişnuite. Binecunoscutul lui cinism, sarcasmul autodevorant şi replica ironică sunt înlocuite de pasaje „larmoyante" în linia literaturii sentimentale a lui Samuel Richardson, Oliver Goldsmith, Tobias Smollett sau chiar Maria Edgeworth:

„- La telefon e Linda. Linda Loring. Îţi aduci aminte de mine, nu-i aşa, scumpule?

- Cum aş fi putut să te uit?

- Cum eşti?

- Obosit - ca de obicei. Tocmai am încheiat un caz foarte greu. Tu cum eşti?

- Singură. Singură pentru tine. Am încercat să te uit. N-am reuşit. Am făcut minunat dragoste, noi doi.

- Asta a fost acum un an şi jumătate. Şi a fost o singură noapte. Ce-ar trebui să spun?

- Şi-am fost credincioasă. Nu ştiu de ce. Lumea e plină de bărbaţi. Dar ţi-am fost credincioasă.

- Eu nu ţi-am fost credincios, Linda. Nu m-am gândit că am să te mai văd vreodată. Nu ştiam că te aşteptai să-ţi fiu credincios" etc. etc.

Romanul continuă încă vreo pagină şi ceva în acest ton imposibil, pentru a se încheia cu imaginea unui Philip Marlowe întru totul „ambetat de amor", atât de transpus în lumea viselor de iubire încât atunci când telefonul sună din nou nu e capabil să rostească altceva decât cuvinte îmbibate în aburi dulcegi: „Abia l-am auzit. Aerul era plin de muzică." Demersul lui Benjamin Black e legitim şi din acest punct de vedere: era obligatoriu ca Marlowe să fie scos de cineva din starea de preleşin amoros în care îl vârâse într-un moment de adormire a inspiraţiei însuşi părintele său.

The Black-Eyed Blonde se plasează, aşadar, temporal, între discuţia transatlantică cu Linda Loring şi debutul romanului neîncheiat, *Poodle Springs Story* (a cărui completare, sub titlul prescurtat *Poodle Springs*, i-o datorăm lui Robert B. Parker). Aventura debutează, clasic şi static, în biroul din Cahuanga Building al detectivului, într-o zi de vară californiană ce nu iese din protocolul uverturilor chandleriene:

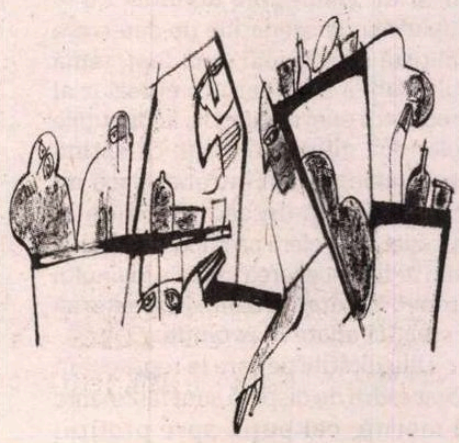
„Era una din acele după-amiezi de marţi, vara, când te întrebi dacă nu cumva pământul a încetat să se învârtească. Telefonul de pe biroul meu avea aerul a ceva ce ştie că e privit. Maşinile se scurgeau jos în stradă pe sub geamurile prăfuite ale biroului meu, iar câţiva oameni cumsecade din frumosul nostru oraş se mişcau în pas relaxat pe trotuare, mai ales oameni cu pălării, îndreptându-se spre nicăieri. Priveam, la colţul lui Cahuenga şi Hollywood, o femeie care aştepta să se schimbe culoarea semaforului. Avea picioare lungi, o jachetă strâmtă cu umeri înalţi şi o fustă de culoare bleumarin. Purta una din pălăriile acelea mici care-ţi făcea impresia că pe o parte a părului i se aşezase o păsărică şi se cuibărise fericită acolo. Se uită la stânga şi la dreapta, apoi iarăşi la stânga – trebuie să fi fost, când era mică, o fetiţă cuminte –, apoi traversă strada însorită, păşind graţios pe propria umbră."

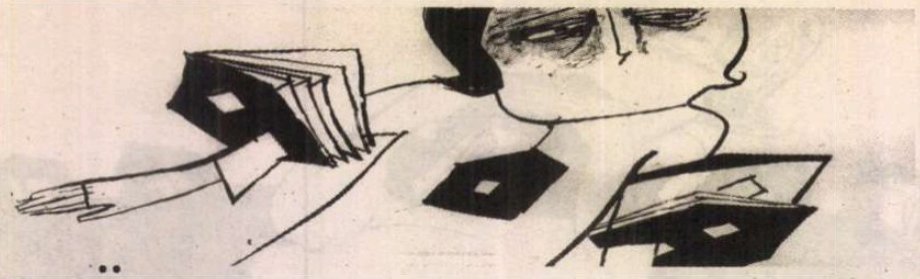
În mod nespecific - de obicei, prima percepţie a personajelor care-l vizitează la birou e auditivă -, tânăra va urca în biroul lui. Înainte de a-şi reveni din şocul provocat de frumuseţea acesteia, femeia îi încredinţează o misiune - găsirea unui oarecare Nico Peterson, dispărut în urmă cu două luni. Ca şi cum impresia lăsată de Clare Cavendish (acesta e numele minunatei făpturi) n-ar fi fost suficientă, îi mărturiseşte că Nico Peterson fusese amantul ei. Situaţia se complică, atunci când vizitatoarea admite că e măritată. Aproape perplex, Marlowe intuieşte că e pe cale să intre într-un nou bucluc. Felul în care-l scrutează femeia din spatele vălului ce-i acoperea partea superioară a feţei („Mă simţeam ca şi cum aş fi fost privit printr-o fereastră secretă; privit şi măsurat") nu-i sporeşte încrederea. Din contră, încearcă un mic contraatac, adresându-i, în rafale scurte, întrebări privitoare la Nico Peterson.

În ciuda neliniştilor care-l asaltează (ceva nu e în regulă nici cu Clare Cavendish, nici cu Nico Peterson şi nici cu lumea din care provin), Marlowe acceptă cazul. Motivul e limpede: atracţia irezistibilă faţă de Clare. Bănuieşte că va urma un şir nesfârşit de neplăceri, dar tentaţia de-a reîntâlni-o e mai puternică decât raţiunea. Îşi dă seama că face o greşeală, dar nu are puterea să respingă oferta femeii: „M-am gândit la Clare Cavendish. Ceva nu se lega. Nu sunt un detectiv particular chiar necunoscut, dar de ce m-ar fi ales pe mine fiica Dorotheei Langrish din Ocean Heights şi din cine ştie ce alte locuri fine pentru a-i găsi iubitul dispărut? Şi, în primul rând, de ce se încurcase ea cu Nico Peterson, care, dacă felul în care l-a descris era corect, nu putea fi altceva decât un infractor de doi bani îmbrăcat într-un costum de fiţe? Întrebări lungi şi întortocheate, la care-mi erau greu să mă concentrez în timp ce-mi aduceam aminte de ochii ei nevinovaţi şi de lumina amuzată şi plină de sensuri care strălucea în ei."

Confuzia din care încearcă să se smulgă Marlowe are explicaţii simple: întâmplările prin care trecuse ne arată un bărbat vulnerabil. Faptul că la Paris exista o femeie (tânără, frumoasă şi bogată ea însăşi) care abia aştepta să se mărite cu el nu e de natură să-i sporească apetitul existenţial. Iar acum apăruse această femeie irezistibilă. Anii petrecuţi în singurătate, frustrările, izolarea, sărăcia îi măcinaseră, bineînţeles, siguranţa de sine. A se apropia de o femeie atât de frumoasă – şi care părea, la rândul ei, atrasă de el – putea fi, desigur, o revanşă asupra destinului. Dar putea fi, la fel de bine, primejdie mortală.

Prins cu garda jos, el caută - dar nu le prea găseşte - argumente pentru a-şi vedea de propriul drum. Acceptă, simţind că, dincolo de partea profesională, e vorba şi de o provocare adresată masculinităţii sale în suferinţă. Cunoaştem situaţia din cărţile anterioare ale lui Chandler. Marlowe nu e „rezonabil" - ne amintim acest lucru din *The Little Sister*, unde detectivul construieşte o elegie a autocompătimirii, având refrenul „Marlowe, you're not human tonight." Bandele de traficanţi de droguri, promiscuitatea studiourilor cinematografice, perversitatea letală a cluburilor private, brutalitatea poliţiştilor, ameninţările gangsterilor şi opulenţa dubioasă a vilelor locuite de bogătaşi fără conştiinţă ne vor fi servite din plin. Iar faptul că una din averile care pun în mişcare acţiunea îşi are originea în fabricile de parfumuri ale bătrânei şi autoritarei doamne Dorothea Langrish poate fi, aşa cum încearcă să ne convingă un critic, Jake Kerridge, o sugestie că „fiecare din aceste frumoase locuri e destinat să dezodorizeze duhoarea emanată de banii murdari din care au fost construite." ■





recenzii

Cartea de filosofie

Dumnezeu, ştiinţa şi bagajul presupuselor cotidiene

Daniel Dennett, Alvin Platinga, *Ştiinţă şi religie. Sunt ele compatibile?*, traducere de Antoaneta Sabău şi Florin George Călian, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2014, 127 pag.

Există toate motivele pentru ca volumul *Ştiinţă şi religie. Sînt ele compatibile?*, care reuneşte dialogul dintre omul de ştiinţă Daniel C. Bennet şi teologul Alvin Plantinga, a cărui versiune în limba română (în traducerea Antoanetei Sabău şi a lui Florin Călian) este postfaţată de profesorul Mircea Flonta, să ne pună pe gânduri.

Las la o parte anvergura şi mesajul direct al temei, care merită un comentariu şi o analiză logică a enunţurilor separate, pentru a nota circumstanţe care îmi atrag atenţia. Un teolog şi un om de ştiinţă dispută o asemenea temă public la o asociaţie de filosofie din Chicago, în 2009. Sunt în joc prestigiul universitar, tradiţia de studiu, ipotezele de lucru a două tradiţii distincte şi se folosesc argumente de ultimă oră din cercetarea biologiei moleculare şi a filosofiei analitice. Acestea în faţa unei săli arhipline: aşadar, într-un context public, o chestiune universală. Genul ei trebuie să ne amintească, fireşte, de disputa dintre cardinalul Joseph Ratzinger şi filosoful Jürgen Habermas. Cei din urmă, aşezaţi pe terenul etico-politic, cei dintâi pe terenul biologiei şi a teoriei darwinismului.

În mod declarat, cei doi profesori americani îşi restrâng terenul pe care îl anunţă titlul la o întrebare fundamentală, în jurul căreia gravitează discuţia, şi care caută să afle dacă evoluţia selectivă a codurilor genetice este sau nu compatibilă cu supoziţia unui plan ghidat al acestei evoluţii. Desigur, totul gravitează în jurul sensurilor pe care le poate lua această compatibilitate, pe care teologul o interpretează drept plauzibilitate, pe când omul de ştiinţă o consideră pe aceasta din urmă drept o explicaţie mult prea complexă, care are şansele de a pierde în faţa altora mai simple, fără însă a se autonărui cu totul. Analogiile abundă: de la Superman la scenariile de detectare poliţistă a autorului unui fapt, tema culturală a asistentului exterior al producerii unei realităţi ia, în discuţiile celor doi, diferite nuanţe. Urmărind exemplele, m-am întrebat dacă nu cumva există un cadru comun al discuţiei, care oferă presupuse comune, cum ar fi conceperea însăşi a divinului drept o instanţă artizanală şi externă a creaţiei aflate în evoluţie.

Dificultăţile pe care le regăsesc în acest cadru de dispută sunt fascinante şi merită, cel puţin spre profitul unei filosofii a culturii, o sumară schiţă.

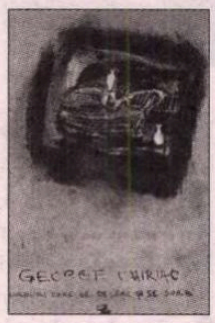
Iată un exemplu. Recunosc o problemă, de fapt, foarte veche, într-o formulare a lui Plantinga: potrivit acestuia, nu pot exista mai multe lumi create de acelaşi Creator în care formele vieţii să fi evoluat diferit de lumea pământeană, deoarece numai ultima a dat la iveală omul care are chipul şi asemănarea divină. Aici, vechea problemă a asemănării cu modelul îşi întâlneşte obişnuita dificultate: dacă posesia umană a acestui chip restrânge posibilitatea divină de a-şi oferi cu totul altfel chipul şi asemănarea, atunci presupunem pretenţia unui antropomorfism divin. Iar dacă modelul şi modelatul au calităţi comune, ele trebuie legitimate printr-un argument care trimite la o a treia instanţă şi, de aici, la infinit. Soluţia (în tradiţia peripatetică) la această cunoscută dilemă a fost afirmarea faptului că tocmai proprietăţile modelatului cauzate de model nu pot fi predicate despre modelul însuşi, altminteri el încetează a le mai fi cauză. (O creaţie fără om rămâne, din păcate, după ratarea acestui argument, singurul teren comun al disputei).

Am sugerat natura foarte problematică a unuia dintre argumentele lui Platinga dintr-un motiv foarte simplu, care mă apropie, pe fundalul acestei discuţii, de un alt unghi de abordare a aceleiaşi probleme. Cei doi interlocutori discută savuros şi consistent compatibilitatea dintre evoluţionism şi prezenţa unui ghid extern al evoluţiei, eventual bun şi inteligent. Reacţia lor este, însă, folosirea în sens echivoc a compatibilităţii, ceea ce Dennett subliniază în mai multe rânduri. Spectacolul, însă, nu ar trebui oprit aici, ci abia din folosirea echivocă a termenului poate să apară ocazia unui nou palier al discuţiei, în realitate deschis cu mai multe secole în urmă şi destul de uitat în discuţiile contemporane: credinţa cu ştiinţa sunt incomparabile, aşa cum nu putem compara termeni cu propoziţii. Dar teologia ca orice altă ştiinţă poate fi comparată, de vreme ce şi cea din urmă ocupă un loc în universitate şi prezintă aspectul unei ştiinţe. Dar este ea aşa ceva? Sau modelează prezenţa ei între ştiinţe chiar semnificaţia faptului de a şti? Oare poate produce o tensiune şi o miză mai mare pentru gândire vreo altă întrebare decât aceea legată de ce putem spune noi legitim (ca să mai şi predăm acest domeniu) despre lucrurile aflate în afara experienţei noastre, dar care sunt bune şi inteligente şi atotputernice? O întrebare pe care lectura unei asemenea cărţi merită să o extragă din marele bagaj de presupuse al vieţii cotidiene.

■ **Alexander Baumgarten**

Cartea de poezie

(De)cadenţa alcoolului



George Chiriac, *Lucruri care se desfac şi se sorb*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2014, 72 pag.

În peisajul cărţilor de poezie publicate în 2014 se distinge volumul *Lucruri care se desfac şi se sorb*, al lui George Chiriac. Dacă în *S-a zis cu noi*, apărut în 2012, autorul şi-a fixat deja teritoriul dark-suprarealist, cu subtile inserţii autobiografice, unde sunt degajate treptat fantasmele sale voit monstruoase, ceea ce putem nota, din capul locului, despre acest ultim volum este o anume limpezire a discursului, care nu mai face înăbuşitor un stil oricum creat din aluviuni.

De altfel, poezia lui George Chiriac a mai câştigat, faţă de celelalte volume, o precizie a detaliului care, fie el suprarealist sau nu, tonifică şi face respirabil imaginarul, mai precis îl fereşte de auto-asfixie. Ceea ce era până acum o asociere haotică de imagini, cu scopul de a altera excesiv realitatea şi de a o înfăţişa prin aspectele ei macabre, devine un construct omogen, cu un fir roşu în jurul căruia se încheagă lumea bahică şi marginală a volumului. Fără să fie neapărat un defect, ci un mecanism estetic asumat, artificialitatea acestei poezii îşi trage sevele tocmai din „poza" decadentă a autorului, care ascunde, în fapt, decadenţa căutată a poeticii sale. Putem deduce uşor că, pentru George Chiriac, a scrie nu presupune doar un act de avangardă (de la care poetul însuşi se revedică pe coperta a IV-a a cărţii *S-a zis cu noi*), ci şi o întoarcere firavă la decadentism, unde natura este substituită de artă, cea din urmă fiind, astfel, mai autentică decât viaţa.

În ciuda vocii care plasează alcoolul şi beţia ca epicentre existenţiale, poemele lui George Chiriac sunt lucid construite şi îşi subminează, prin realizare stilistică, propria tematică. Altfel spus, poetul scrie despre existenţa sa nocturnă, consumată nonconformist, de parcă ar privi-o de la distanţă, din unghiuri care pun accent, mai degrabă, pe construcţia formală a unui poem, decât pe conţinutul lui („Se cade să beau pe datorie./ Să ajung în zig-zag acasă/ ca un pescăruş ce nu poate ateriza din cauza/ curenţilor de coastă", p. 25; „Mă grăbesc cu rumoarea unui homeless./ Ca un toxicoman beat/ alături de un altul. Citind poeme la căpătâiul/ unui alt toxicoman beat", p. 53). Interesant este, totuşi, în acest volum modul în care imaginarul acvatic, altoit cu cel etilic, creează un univers unde fiecare artificiu (imagistic ori structural) are un rost precis în refacerea absurdă a lumii. Un plan de rezistenţă îl constituie şi gastronomia marinărească, ilustrată ludic prin călătoria poetului-picaro, care plonjează în spaţii periferice („Sătul de crustacee, gasteropode, lamelibranhiate şi de platouri/ cu patru tipuri de peşte /.../ Bătrânii creveţi zăceau morţi pentru patrie./ Pernodul în sticlă. Bastardul de mine/ dincolo de curenţi", p. 44). Un astfel de spaţiu marginal este casa gotică, înţeleasă ca loc al fricii şi al erotismului funest, ca zonă-limită unde imaginaţia devine distopică. Recurent în poeme este şi barul „Moartea Heringului", situat în mijlocul acestui univers de alcool, întrucât emană tăria neurotică şi neurotoxică a volumului („Un râu/ de votcă./ O mare de votcă. Valuri gingaşe de votcă./ Păsări de votcă/ urmărind de la înălţime/ peştii de votcă din adâncuri.// Deznădăjduit mă perind/ într-un oraş din sticle de votcă", p. 18).

Cu toate că asemenea scenarii fanteziste sunt consistente în ceea ce promit ca tematică, George Chiriac le tratează adesea superficial, fapt care conduce, inevitabil, la inerţia limbajului poetic şi la acumularea de clişee („Alcoolul nu te înnebuneşte./ Nu îţi hrăneşte/ meningele./ Alcoolul ne face mai calzi./ Mult mai calzi decât visul din care nu ne putem trezi", p. 28). Mai ales că artificialitatea despre care vorbeam se dovedeşte a fi, în ansamblul cărţii, un instrument cu dublu tăiş, fiindcă autorul pariază prea mult pe urmările pozitive ale acesteia, ignorându-le pe cele negative. Pe de o parte, imaginarul gotic, cu nuanţe dandy şi hedoniste, marchează artificiul exploatat constructiv, în sensul unei dereglări senzoriale care produce, la modul sinestezic, paradisul/infernul artificial, activ tematic de la simbolişti până astăzi. Or, această latură estetică a artificialităţii îşi are reversul în lipsa, pe alocuri, a forţei poetice, dar şi în viziunile şi stările contrafăcute, care se ivesc deseori în volum („Un gust bun mă nimiceşte./ Carnea crudă mă face să înjur ca un birjar./ Vreau să povestesc cu orice preţ/ tragedia aceea frumoasă./ Cântecul de jale al somonului afumat", p. 36). Din dorinţa autorului de a părea excentrice, câteva poeme ajung să fie excesive în thanatofilia lor care este, de la un punct, sortită umorului. Folosit tendenţios, cu o oarecare emfază a locului comun, etilismul mistic, ne demonstrează volumul, poate cădea cu succes în derizoriu dacă stilul poetic nu este pe măsura lui. Excluzând poemele în proză care nu-şi găsesc defel locul printre poemele izbutite din carte, *Lucruri care se desfac şi se sorb* poate fi tranziţia unui poet talentat către adevăratul lui „decadentism".

■ **Marius Conkan**

Zero metafore, zero abstracţiuni. Poezia lui Bogdan-Alexandru Stănescu e, dimpotrivă, extrem de vizuală.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

„Nu-mi vorbi mie de Halicarnas“

A fiat la a doua carte de poezie, Bogdan-Alexandru Stănescu are curajul de a nu încerca să se reinventeze.

Bogdan-Alexandru Stănescu, *anaBASis*, cu 12 ilustraţii de Laurenţiu Midvichi, Bucureşti, Cartea Românească, 2014, 64 pag.

Ceea ce mă bucură superlativ: acest deziderat mimetic al scriitorilor noştri (dornici să fie în pas nu cu vremea, ci cu jargoanele ei) a devenit, în mod regretabil, sloganul cel mai vizibil al ultimilor zece ani în literatura română. De bună seamă că a-ţi schimba rutinele creatoare nu e în sine, condamnabil. (De altfel, în ce priveşte scrisul, nimic nu e în sine condamnabil). Dar a ţine cu tot dinadinsul să ţi se recunoască, înaintea altor calităţi, disponibilitatea proteică mi se pare de neînţeles. Sunt autori pentru care un verdict laudativ pare să nu însemne mare lucru dacă el nu conţine şi această etichetă buclucaşă. Încă o dată, în spaţiul literaturii există şi se manifestă simultan toate posibilităţile. Unii îşi menţin strălucit formula de la început decenii întregi, alţii fac salturi extreme, imprevizibile, cu rezultate excelente. Grav e când monocorzii cei mai tipici vor, cu o încăpăţânare îngrijorătoare, să treacă drept posesori ai unui instrumentar complex (de nu chiar, în grandomania lor, inepuizabil). Şi mai grav e că aceştia din urmă sunt majoritari.

Bogdan-Alexandru Stănescu n-are nevoie de asemenea „brevete“. O dată pentru că, nefiind numai poet, ci şi critic literar, nu se simte dator să-şi iasă din propria piele mai mult decât o face oricum. A doua oară, pentru că, rămas un mare cititor şi după ce a debutat (lucru rar!), el a înţeles regula jocului: aceea că valoarea nu depinde de numărul de upgrade-uri. (Un lucru, de altfel, elementar, dar pe care atât de mulţi par să-l fi uitat...). Primul vers al volumului de azi, *anaBASis*, poate fi înţeles şi aşa, ca expresie a unei atitudini deloc inocente: „Nu-mi vorbi mie de Halicarnas, le-am văzut pe toate“, spune acolo (p. 7) Bogdan-Alexandru Stănescu, ca şi cum ar spune „nu-mi vorbi mie de módele poeziei“. Şi un pic de dreptate trebuie să recunoaştem că are: despre tinerii din generaţia douămii, Stănescu a scris printre cei dintâi (în „Luceafărul“ şi în „Ziarul de Duminică“). I-a urmărit şi continuă să-i urmărească (acum, în „Observator cultural“), sever şi exact, nepartizan şi nepredictibil, fără spiritul de grup din care alţii şi-au făcut efigie.

Cu doi ani în urmă, când apărea *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*, Bogdan-Alexandru Stănescu inaugura o formulă deconcertantă şi pentru critica de la noi, şi pentru cei obişnuiţi cu poezia actuală. Nu-i suspectez de malpraxis pe cei care şi-au exprimat nedumerirea în termeni negativi (e o reacţie, până la urmă, legitimă). Cred că tocmai în asemenea cazuri ar trebui să funcţioneze gustul. *Cu anaBASis*, croit parcă intenţionat în sintonie, Bogdan-Alexandru Stănescu mai oferă, acestui gust, o şansă. Fiindcă miza lui e una fundamental estetică. „Mesajul“ nu pare a-l interesa. E de-ajuns să-i citim articolele sau subtitlul eseu *Enter Ghost* ca să ne fie clar: problema stilului ocupă, la el, un loc central. Cât priveşte poezia, e evident că nu pe criterii tematice îi putem identifica o „familie“ în peisajul local (Greciile particulare ale unor Ion Barbu, Al. Philippide sau Alexandru Miran nu ne ajută să o cartografiem pe cea de aici). Mai corect ar fi să-i căutăm „strămoşi“ printre poeţii cu care, la suprafaţă, Stănescu nu seamănă câtuşi de puţin: un Mateiu Caragiale, care-şi inventa în *Pajere* un limbaj pe măsura fanteziilor lui de nobleţe levantină, un Emil Botta, ale cărui proiecţii imaginare se duceau până-n Scandinavia (lui Botta, Bogdan-Alexandru Stănescu i-a şi consacrat o teză de doctorat), un Alexandru Muşina, autor nu numai al unanim cunoscutului *Budila Express*, dar şi al unor splendide miniaturi în care îmbracă armura medievală a lui Bertran de Born. Cu aceştia, se vede limpede, *anaBASis* n-are nimic în clin. Dar are-n mânecă: predispoziţia pentru transferul psihologic incomplet. Delegându-şi sinele către Menos, „hoplitul cu vulpea“, vocea lui Bogdan-Alexandru Stănescu rămâne profund personală (inclusiv anagrama din titlul cărţii spune asta răspicat). Citam mai sus primul vers din *anaBASis*. Originea lui nedezminţită se află într-un poem al lui Malcolm Lowry, *Byzantium:* „Don't come any of that Byzantium stuff/ On me, me fine young toff ! Just plain Stamboul/ Is good enough for me and Lamps and Bill./ Constantibloodynople's right enough". Nu spiritul îl împrumută *Prologul* lui Bogdan-Alexandru Stănescu din aceste versuri, şi nici cadenţa, pe care o schimbă imediat: „Nu-mi vorbi mie de Halicarnas, le-am văzut pe toate/ Cu spatele drept la Hellespont, mîinile întinse în lături, palma spre cer/ Am ascultat ţipetele de şacal din noapte/ Vara mă retrag la Bodrum, a suspinat tînăra turcoaică, faţă de iepure,/ descheindu-şi cămaşa de zale/ Acolo părinţii mei au o fermă de guave, aşa că/ Nu-mi vorbi mie de Halicarnas, le-am făcut pe toate/ Îngenuncheat în nisipul tăcerii, am şoptit suav în zare/ Perşii înmuiau oraşul în sîngele lui Mazda, pe cer balaurii de fum dansau în/ cercuri moi" (p. 7).

Tot ce-i datorează *anaBASis* lui Lowry e o structură minimală, în numele căreia transferul devine imediat posibil. Versul parafrazat, la fel ca, mai încolo, o dedicaţie către Philip Larkin (p. 34) sau, ca, trimiterea la *Anabasis-ul* lui Xenofon (ori, poate, al lui T.S. Eliot) ori la *Vieţile paralele* ale lui Plutarh (din care provine, cum ştim, imaginea hoplitului) sunt nişte simpli declanşatori ai macabrelor reverii cotidiene. Prin aceste punţi culturale (dar atenţie, aparţinând culturii înalte, nu aceleia pop cu care „urechea“ publicului românesc s-a obişnuit), *anaBASis* se îndreaptă cu lejeritate către ceea ce aş numi reportajul orfic (care e formula dominantă a întregii prime părţi din volum). *Trecerea Eufratului, În Arabia, Fetele în floare, după-amiază şi dimineaţă în Claudiopolis, Primul Zigurat (oprirea în Babilon), Încă un poet al naturii, Vin cu mirodenii, Apăsat de ani, întind mâna şi te culeg ca pe o floare, Visând furtuna ce-avea să se cheme Grieg* şi altele câteva sunt, din acest punct de vedere, reprezentative.

Faptul că aceste „reportaje“ ale spartanului Menos pot fi interpretate şi ca discursuri esopice („În Babilon am cunoscut poeţi de curte - vorbeau despre moarte/ deşi nu muriseră vreodată,/ Am cunoscut poeţi de curte care-mi cîntau tăişul,/ deşi nu luaseră viaţa nimănui./ Am strîns mai tare suliţa în pumn/ şi am trecut furiş mai departe", p. 18 la fel ca, două pagini mai devreme, alte secvenţe actualizabile) nu trebuie să ne deruteze. Finalitatea poemelor nu e niciodată agresivă, chiar dacă protagonistul e un beligerant. Menos n-ar fi primul militar melancolic: „ce-auzi tu acum, nu-i chemarea firavă a vreunui apus de lună/ nici mugetul unui cerb rănit în goana lui după nori/ nu-i scrîşnetul zăpezii sub copite de ren, nici adunarea frăţească a haitei de lupi/ nu se-aude din ceruri/ linişte, ascultă lipind fruntea de genunchiul cel bun (frate mai destoinic nici că/ vei avea vreodată)/ cheamă tunetul, ştii cum“ (p. 25).

Astfel de secvenţe profund lirice, care la precedentul volum i-au prilejuit unui critic consideraţii eficientiste, fac parte din regimul de existenţă al scrisului lui Bogdan-Alexandru Stănescu. E aproape imposibil să mai vorbeşti, odată cu modernitatea literară, despre „verbozitate“, aşa cum face Daniel Cristea-Enache: în definitiv, dacă e să ne prevalăm de astfel de argumente lucrative, poezia însăşi e doar vorbărie inutilă. De ce să scrii 98 de strofe despre o poveste de dragoste când mult mai simplu e să scoţi fata la un suc în oraş? De ce să mai foloseşti figuri ale repetiţiei, de ce să mai recurgi la refren? Ce era de înţeles s-a-nţeles oricum de la prima enunţare!

Evident că lucrurile nu stau deloc aşa. Alegând să-şi continue de unul singur drumul în loc să dea curs sugestiilor deviaţioniste şi presiunii simbolice a congenerilor Bogdan-Alexandru Stănescu şi-a probat o dată în plus vocaţia. Foarte interesant (pentru cine are ochi să verifice) e că *anaBASis* respectă şi repetă până şi structura din *Apoi, după bătălie...:* o „deschidere“ majoritar vintage irizată de inserturi personale, o sumă de scurte poeme de atmosferă (pe unul l-am şi reprodus) şi, în ultima parte, o suită de poeme de astă dată biografiste, în care fiorii antichităţii reprezintă minoritatea şi contrapunctul. Acestea din urmă se coagulează în jurul excepţionalei *Femeia mea din Gibraltar,* piesă de veritabilă sinteză cronologică, care poate constitui, la rigoare, o „definiţie“ a poeziei according to Bogdan-Alexandru Stănescu. Poemul începe astfel:

„de când ai murit ultima oară, acum douăzeci de mii de ani - într-o seară de mai,/ ai oftat şi te-ai chircit pe piatra rece, mângâiată mereu de briza celor două ape antagonice -/ cu ochii uitaţi înspre apele atlanticului, au trecut pe lângă tine/ vânătorii de scoici ai marelui verde, câteva furtuni aprige ţi-au spălat părul/ încâlcit, cuib de rândunele/ ai privit din peştera ta deschisă ramele feniciene - chiar îţi aminteşti, nu-i aşa?" (p. 51)

...pentru a se sfârşi într-o cu totul altă realitate (care nu e numai a epocii):

„ai încremenit între patru pereţi de sticlă, unde clima e controlată/ şi/ timpul pare în sfârşit încremenit./ câteodată, mâini înmănuşate te scot, îţi bagă degetele-n ochi, te măsoară, te mângâie/ îţi înregistrează visele/ dar noaptea îţi umblă prin minte strigoiul unui bărbat îngropat în cimitirul ghencea militar/ care te strigă pe nume, îţi spune - femeia mea din gibraltar“ (p. 52).

Zero metafore, zero abstracţiuni. Poezia lui Bogdan-Alexandru Stănescu e, dimpotrivă, extrem de vizuală. Iată de ce teza verbozităţii cade. E de-ajuns să extragem câteva cuvinte din tablou pentru ca deficitul cromatic şi de contur să fie imens. Ce-ar fi fost dacă frumoasa moartă de-acum douăzeci de milenii ar fi rămas acolo, neînsufleţită de nimic, neresuscitată de delicateţea unei mărturisiri ? Nu ştiu dacă Bogdan-Alexandru Stănescu posedă ceea ce unii critici numesc „tehnică“ (un concept cam confuz şi cam funcţionăresc). Expansionismul său verbal, alimentat de o imaginaţie cultivată, demonstrează însă că are talent.

Carte de vârf, *anaBASis* face un bine inclusiv primului volum de poezie semnat de B.A.S. Pentru că-l înscrie retroactiv într-un proiect literar intens personal, sau, mai elegant spus, cu vorbele unui poet optzecist, într-o succesiune „lipită destinului“. ■

poezie

Iulian Boldea

neputințe

rând pe rând am fost fiii neputințelor noastre
și ai unei neașteptate limpeziri
fii ai faptei n-am fost
n-am lăudat litera mai mult decât spiritul
n-am așteptat mereu revolte străvechi
care să ne deseneze destinul
rând pe rând ne-am izbăvit de miresme
de prezențe de taine
și am văzut cum scamatorul preschimbă
iluziile
în adevăr

destin

nu am
antecedente metafizice
nici antecedente morale
nu știu de ce
moirele se reculeg
cu forme lascive
undeva în stânga mea
nu știu de ce
sângele articulează
jocul vieții și al morții:
destinul ca o voioasă
cămașă de forță
e scris citeț
în carnea mea

complice

eram complicele frustrărilor mele
eram complicele corpului meu nesătul
eram complicele acestei nefericiri obligatorii
și al oglinzilor hămesite
chiar dacă nu știam că trebuie
să-mi îngrop obrazul
în gropile comune ale singurătății
transformate într-un monolog
din care zeul pândește
candori deghizate

cauză și efect

să nu te gândești la cauză să nu te gândești
la efect
să nu te gândești la mistere să nu te
gândești la destin
să te cufunzi doar în labirintul ieftin al
oglinzilor
ca într-o tăcere autistă ca într-un timpan
interzis
cu cele două mâini înfricoșate
cu cele două buze pustiite
de zgomotul surâsului clar
care picură lent
în infernul obosit
de atâta foame de spațiu
în infernul obosit
din care urlă izgonite catedrale
cu pardoseală de gheață
în infernul obosit
din care latră trenuri răvășite
la capătul șinelor impare
la capătul cerului proaspăt tencuit
cu sinucigași
fără chip

fotografie

în locul oamenilor am văzut
lucrurile aliniate în oglinzi
ele nu spun nimic nu aud nu gândesc
doar există stau reculese
în afara oricărei metafizici.
într-un dreptunghi îmblânzit de durere
stau lucrurile cuminți îngropate
în propria lor nemișcare
cu pielea întinsă și ascuțită ca o strălucire
în forma unui extaz fără respirație
dar care nu contează mai mult
decât clipa aceasta fără de vină
care nu vrea să tacă
decât clipa aceasta în care ne îmbrăcăm
cu forma noastră muribundă
în timp ce lucrurile cresc și cresc și cresc
domesticite și îmbibate cu propria lor
alcătuire
cu propria lor tăcere
cu propria lor nemișcare.

haine

hainele mele nu mă mai cunosc
hainele mele simulează tăcerea
corpului pe care îl anticipează
dimineața la prânz și seara
ele sunt ca un monolog al vieții mele
silabisind singurătăți și săruturi
hainele mele îmi confiscă în fiecare zi
viața vinovată pe care demult
nu mi-o mai recunosc pe care demult
nu mi-o mai trăiesc

autopsie

un corp de unică folosință
un îndreptar al fricii aliniat
în ochiul deschis ce zgârie
geometriile lucrurilor
zdruncinate și necuprinse
așa cum
în mormanele de oase
care ne despart
de viitorul nostru
metafizica licărește hapsână:
inutilă autopsie
a spaimei.

sfaturi

ai grijă cum îți scrii poemele
și ce așezi la sfârșitul lor
detaliul fatalist ascunde
nu o literă ci un zbor
nu un zeu ci o împotrivire
iar frumusețea nu e altceva
decât un martiriu
de care nu ne putem dezbăra
ca de o remușcare
venită prea târziu

iată

iată lucrurile cum aleargă spre dispariție
iată entropia cu degetele ei dezlânate
iată universul agonic
iată poemul destrămat autist și cinic
cu gânduri gelozii și degete moi de ceață
în care poetul seretrage
trăgând după el ușa
realității inerte ■

Vasile G. Dâncu

A venit primăvara

a venit primăvara
cireșii au înflorit
tu ești în pământ
la cap ai doi
brăduți frumoși
îmi amintesc
când îi văd
cum îmi spuneai

tu nu vezi
cum râd brazii
tu nu vezi
ce fain râde pădurea

nu vedeam
acum îmi pare
că plâng brazii
de lângă tine
și lăcrimează
toată pădurea

acum văd

ce frumos a fost
în seara aceea
de Crăciun
când m-ați trimis
tu și tata
să aduc un brad
din pădurice
plantată de voi
m-am dus
și l-am adus
pe cel mai mare
era cât casa
ați râs amândoi
tata s-a dus
și a tăiat
unul mai mic
iar pe celălalt
ați spus că o să
mi-l dați zestre
pentru când
îmi voi face casă

voiai
mamă dragă
să fiu mare și drept
precum brazii
dar eu eram mic
și nedrept cu tine
tu erai la fel de mică
dar demnă ca un brad

iubeai brazii
mergeai toamna
la tăiat crengile
le puneai la intrare
să ne ștergem pe picioare
le mângâiai mai întâi
și apoi le tăiai

brazii
dragă mamă
nu mai râd
plâng și ei
câteodată
plâng
plecarea ta

Plecarea

cu busuiocul primit
de la tine
sfărmat în buzunarul
blugilor
am plecat
să cuceresc lumea
dragă mamă

mi-ai spus

o să răzbești
că nu ești tu
mai prost
ca tătă lumea

atunci
n-am înțeles nimic
din aceste vorbe
voiam doar să fug de tine
cât mai departe
îmi plăcea plecarea
dar când am trecut
pe sub părul din fața casei
bluza de trening
mă ardea în spate
geamantanul de carton
era foarte greu
și lumea parcă
se răsturnase
pământul era deasupra mea
și cerul sub mine
iar eu mă temeam
să nu calc în gol

am fost pe rând
elev zilier șantierist
golan bătăuș rocker
bețiv boem gagicar
învățător student bibliotecar
cinefil cafenegiu ziarist
soldat profesor agent de vânzări
familist tată editor

un singur lucru
trebuia să învăț
dragă mamă
din viața asta agitată –
să mă întorc la timp

nu am făcut-o
și tu ai murit

iată cum am ajuns

mai prost
ca tătă lumea ■

Scribul nu scrie doar cu sentimentul arzător al datoriei, ci şi cu un condei expresiv.

■ gabriela gheorghişor

Est-etica lui Vitalie Ciobanu

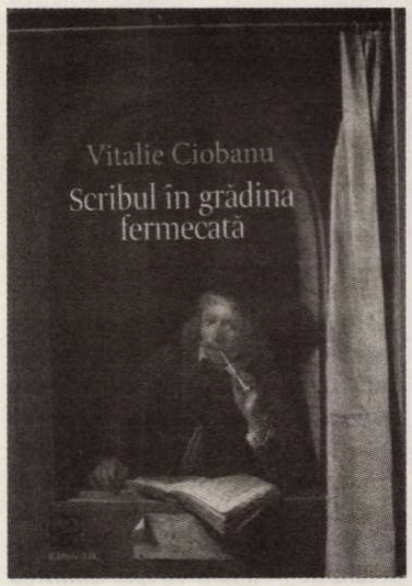
Vitalie Ciobanu trăieşte în Republica Moldova. Este prozator (a debutat cu romanul *Schimbarea din strajă*), jurnalist, redactor-şef al revistei *Contrafort*, comentator la postul Radio Europa Liberă şi editorialist la ziarul *Adevărul* din Chişinău. Prezenţa sa în spaţiul cultural de dincoace de Prut s-a manifestat prin colaborări la reviste importante, dar şi prin cărţile publicate, unele dintre ele la Polirom şi Cartea Românească (*Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova* sau *Literatur Express. Europa de la fereastra vagonului. Jurnal pe două voci*, în colaborare cu Vasile Gârneţ).

Dincolo de unele declaraţii politicianiste, relaţia dintre România şi Republica Moldova ar trebui să vizeze o mai bună cunoaştere reciprocă, iar oamenii de cultură, precum Vitalie Ciobanu, ştiu acest lucru. Volumul cu titlu de poveste, *Scribul în grădina fermecată* (o culegere de eseuri şi de cronici literare, plus un interviu realizat de Valentina Tăzlăuanu), este o probă în acest sens. Temele identitare reprezintă o preocupare esenţială a autorului. Am preferat folosirea pluralului, întrucât identitatea, în reflecţiile lui Vitalie Ciobanu, se dovedeşte o sferă cu învelişuri concentrice, până la centrul de foc al propriului sine. Eseul omonim al cărţii, o succintă autobiografie intelectuală, deschide poarta către „grădina fermecată" a unui adolescent însufleţit de *libido sciendi* în sensul enciclopedismului renascentist: „scribul tânăr aşezat între cărţi de filozofie şi *hărţi* de navigaţie, asediat de dicţionare, lunete, sextante şi astrolabi, visând cu ochii deschişi la un ţinut pe care nimeni nu l-a mai văzut, la o lume întrupată din cuvinte". Această amintire constituie, pentru Vitalie Ciobanu, imaginea *origo*, deopotrivă simbolică, a scriitorului, numit cu exagerată (auto)modestie scrib. Dar scriitorul, orice scriitor, este definit şi prin coordonate istorice, geopolitice, socio-culturale. Drumul de la naţional la valorile universale ale umanismului trece, în cazul de faţă, prin straturile mai multor identităţi: basarabeană, românească, europeană. De aceea, textele lui Vitalie Ciobanu încearcă să răspundă la tot felul de întrebări neliniştitoare privind rolul scriitorului în secolul al XXI-lea („Criza în care s-a scufundat lumea în ultimii ani nu poate fi depăşită fără a se apela la principii morale, la o viziune de tip umanist. Într-un timp de linişte şi prosperitate, misiunea confratelui nostru, scribul, este să ofere poveşti pentru desfătarea estetică a publicului; într-o lume ameninţată, scriitorul devine un furnizor de repere esenţiale, un cavaler al bunului-simţ."), destinul basarabean (*Moldova – o „ţară" în container*), condiţia scriitorului de la periferia Europei (*Privind printre zăbrele la grădina Europei*).

Se observă, cu uşurinţă, că scriitorul, în viziunea lui Vitalie Ciobanu, este mai mult decât un *simplu* scriitor. Portretul generic al scriitorului se suprapune celui al umanistului sau al intelectualului critic. Deşi respectă autonomia esteticului, Vitalie Ciobanu consideră că scriitorul are datoria de a lăsa o mărturie (artistică) despre ororile vremurilor pe care le-a traversat (*à propos* de timpurile de criză, istoria omenirii este o criză perpetuă, dacă o privim din perspectiva *prezenturilor* însumate!). Angajamentul etic sau misionarismul umanist atribuite scriitorului (şi asumate de el însuşi) conduc spre ceea ce s-ar putea numi, cu termenul Monicăi Lovinescu, o *est-etică*.

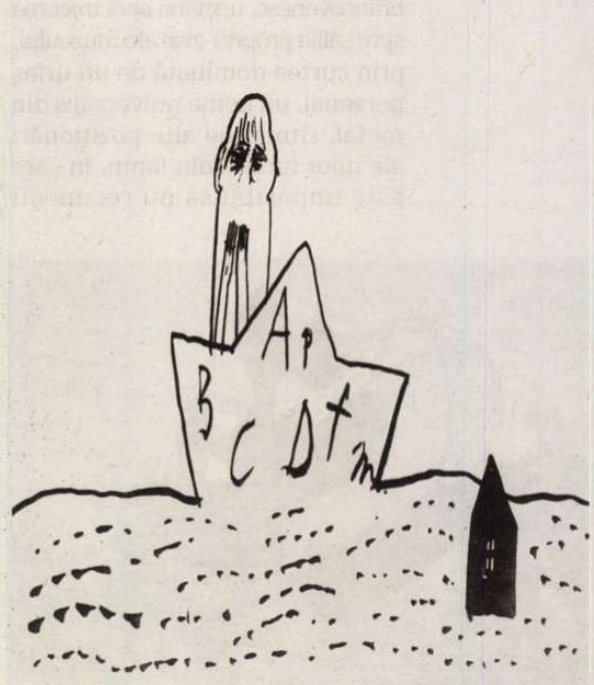
Această *est-etică* (unind, cu necesitate, *realitatea* şi *ficţiunea*, socialul şi literarul) este vizibilă şi în modul în care Vitalie Ciobanu interpretează literatura. De altfel, secţiunea de cronici literare, subintitulată *Jurnal de lectură*, arată că autorul nu-şi arogă, orgolios, vreun statut de critic literar. Revelatoare este, din acest punct de vedere, seria de texte dedicate trilogiei *Orbitorului* cărtărescian. Cronicarul literar identifică, în primul volum, o „deficienţă" în „lipsa componentei morale asociate discursului auctorial" şi exultă când descoperă, în al doilea, „dovezi ale asumării morale". Interesant este însă că Vitalie Ciobanu cade pradă, până la urmă, vrajei ficţionale şi stilistice a scriitorului-păianjen. Este sedus fără rest, de unde şi ideea unei critici ancilare: „Critica însăşi la o asemenea carte, pentru a fi adecvată, nu poate fi decât una *empatică*: ea devine obligatoriu... şi peste voia ei *parte* a romanului, comentariul său de subsol, intră în rezonanţă magnetică, vibrează pe aceeaşi lungime de undă cu textul autorului". La fel se întâmplă şi cu receptarea *Jurnalului* lui Cărtărescu, la primul volum găsind ca „minus" absenţa unor informaţii de context social-istoric (de pildă, i se pare incredibilă neconsemnarea, fie şi într-o frază, a victoriei CDR-ului şi a lui Emil Constantinescu, la alegerile din 1996), pentru a intra, cu cel de-al doilea, în convenţia „ficţiunii" diaristice a autorului *Frumoaselor străine*, pe care îl şi apără de atacurile imunde ale unor condeieri. Adesea, citim în cronicile lui Vitalie Ciobanu introduceri eseistice ori jurnalistice, referinţe de ordin extra-literar, căci acesta, aşa cum notează şi Eugen Lungu pe coperta a patra, nu poate eluda „perspectiva sociopolitică ori socioculturală". Nu lipsesc observaţiile critice, dar nici încurajările sau urările prieteneşti. Subiectivismul nu e ascuns, ci mărturisit: ultimele 50 de pagini din *Pupa Russa*, citite după moartea autorului, pe care l-a cunoscut personal, i se par mai slabe, ca şi cum „cuvintele cărţii păliseră cumva. Ele veneau dintr-o sferă străină şi inumană, acolo unde nu se mai găsea sursa palpabilă a emisiei lor, ci vidul, o suprafaţă rece şi opacă". Dincolo de asemenea impresii necenzurate, Vitalie Ciobanu este însă un cititor profesionist, care punctează şi virtuţile literare, un analist minuţios al cărţilor despre care scrie (ale unor scriitori români şi basarabeni precum: deja amintitul Mircea Cărtărescu, Alina Mungiu-Pippidi, Gheorghe Crăciun, Ana Blandiana, Eugen Lungu, Ioana Pârvulescu, Gabriel Chifu, Carmen Muşat, Maria Şleahtiţchi, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Leo Butnaru, Mariana Codruţ, Dumitru Radu Popa, Constantin Cheianu, Iulian Ciocan ş.a.), poate prea minuţios, având în vedere lungimea cronicilor sale. Basarabenii beneficiază şi de scurte note bio-bibliografice ori de caracterizări memorabile, utile mai ales publicului românesc.

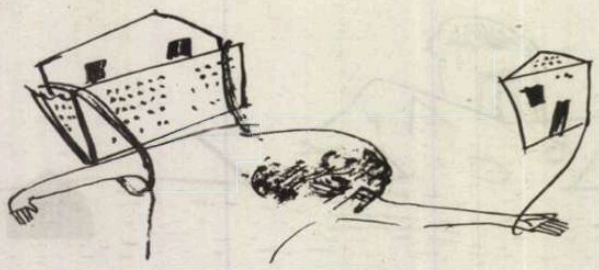
Est-etica lui Vitalie Ciobanu devine însă inconturnabilă în raportarea la memorie. Îndeosebi când memorialistica serveşte la mistificarea grosolană a istoriei. Deconcertat în faţa idilizării comunismului din volumul *Născut în URSS*, cronicarul pune demersul lui Vasile Ernu pe seama dorinţei de a epata, de a fi în răspăr, de a fi vandabil (marketing scriitoricesc). Deşi nu uită să amintească îndemnul Simonei Sora despre o lectură dublată („documentarul lui Ernu trebuie citit dimpreună cu o serioasă istorie a URSS. Ca să nu ne smintim."), Vitalie Ciobanu rămâne, totuşi, un spirit democrat-liberal, tolerant, găsindu-i drept alibiuri „convenţia relativistă" sau „deruta identitară a basarabeanului după 1989: el şi-a cunoscut, în sfârşit adevărata patrie, România, dar aceasta s-a dovedit o patrie mai mică, mai puţin spectaculoasă decât URSS. Mai balcanică, mai provincială". În comentariul la altă carte, *Ultimii eretici ai Imperiului*, Vitalie Ciobanu combate cu armele ironiei cârcotelile stângiste ale lui Ernu la adresa „cinicului" şi „dezumanizatului" Occident, unde astfel de atitudini polemice îţi „bagă o sumă de bani în cont", „ba te invită la *talk-show*-uri, ba să susţii conferinţe", nu ca în Estul post-comunist, în care, „libertatea ta de conştiinţă ori va fi ignorată cu dispreţ, ori, dacă va deranja, va fi repede cuminţită de «băieţii veseli», scăpaţi de lustraţie, cărora nu le pasă nici de Dumnezeu, nici de Constituţie".



Vitalie Ciobanu, *Scribul în grădina fermecată. Jurnal de lectură*, Chişinău, Editura Arc, 2014

Scribul în grădina fermecată este un volum care vorbeşte cu luciditate, fără menajamente, despre starea culturii şi, în special, a literaturii basarabene, despre situaţia social-politică din Basarabia, despre problemele mentalitare, despre nevoia „purgaţiei morale" şi a deschiderii culturale, a dezvoltării pieţei de carte, a construcţiei instituţionale şi a civismului, a regăsirii Europei prin identitatea românească. Aspiraţii iluministe („fără cultură nu există libertate") şi neo-paşoptiste la un intelectual cosmopolit, care are însă conştiinţa responsabilităţii faţă de semenii săi. Dar *scribul* nu scrie doar cu sentimentul arzător al datoriei, ci şi cu un condei expresiv: „A te mulţumi cu laurii provinciei tale este ca şi cum ai prefera să te scalzi într-o piscină săpată pe ţărmul mării, ignorând urletul valurilor din preajmă, acolo unde îşi probează forţa adevăraţii înotători". ■





E o producție de-a dreptul copleșitoare de fresce, care se topesc în carnea timpului, aducând un frison al unor sugestii culturale ce se întrepătrund natural.

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Seducătoarea clasicizare a modernității

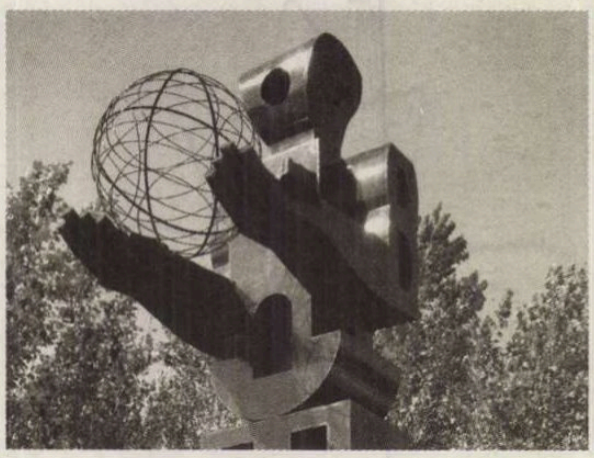
Într-un interviu de săptămâna trecută, din *România literară*, Mircea Cărtărescu povestea despre viața cărților sale în lume, ca texte care iau distanță față de autor, deși în ele acesta își regăsește chipul, mai degrabă decât într-o oglindă.

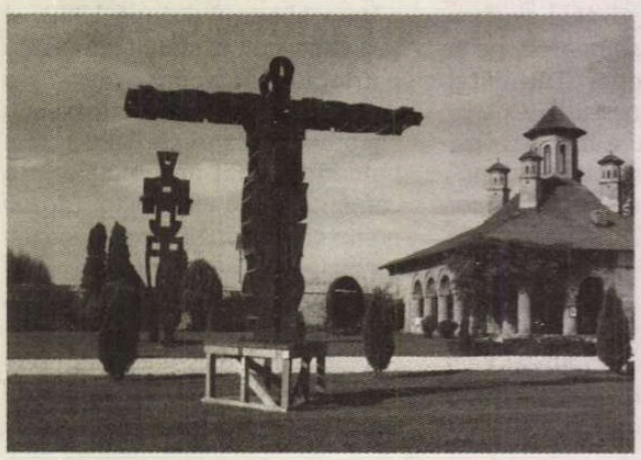
Există în această afirmaţie o nostalgie după timpul trăit altcândva, dar şi o secretă melancolie că, într-o bună zi, toate se vor pierde, se vor topi, imposibil de oprit. Regăsim aceeaşi evaluare a propriei treceri şi în discursul lui Ştefan Râmniceanu, dintr-un interviu luat de ziarul „Gândul", cu câteva zile înaintea dublului eveniment al expunerii cronologice a creaţiei sale, însemnând nu mai puţin de 400 de piese, în atelierul particular din Băneasa şi la Palatul Mogoşoaia, bineînţeles. Am amânat întâlnirea cu Ştefan Râmniceanu dintr-un motiv pe care mi-ar fi greu să-l explic, ori poate din temerea că aş putea să-l disloc de la înălţimea laudelor pe care i le-au adus critici şi istorici de artă de prestigiu, precum Răzvan Theodorescu, Dan Hăulică sau Magda Cârneci: Am lăsat, deci, să se stingă ecoul evaluărilor acestora, să treacă şi valul comentariilor cu iz monden şi cu ţintă politică, de prin presa noastră cea de toate zilele, înfometată de senzaţionalul precar, frivolă de cele mai multe ori. Nu îmi arog, deci, vreun drept de preempţiune asupra descoperirii ce va urma, pentru că nici nu ştiu dacă m-am „spălat" cu totul de impresiile şi sugestiile experte cu care am venit în contact, doar mărturisesc o reală distanţare de acestea, obligată să fie aşa, din dorinţa de a mă lăsa însoţit numai de emoţia întâlnirii cu artistul.

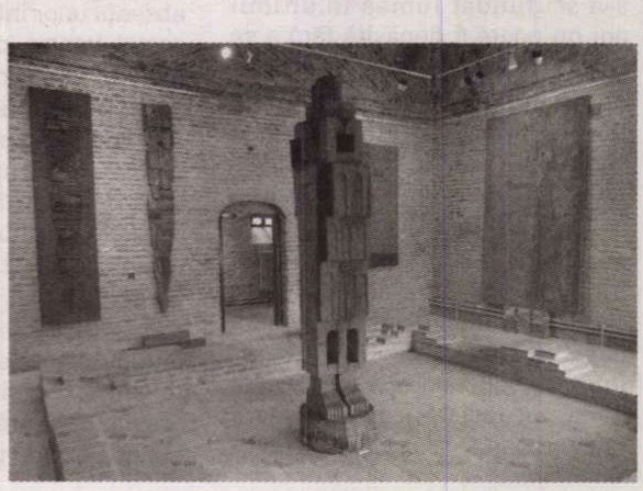
Precizez din capul locului că mi-am luat ca ţintă numai Palatul Mogoşoaia, unde Retrospectiva „Ştefan Râmniceanu, Urme" a fost organizată de directorul artistic al Centrului, Doina Mândru, într-o viziune aproape simfonică, începând cu exponatele din Cuhnia palatului brâncovenesc, urmând apoi trecerea spre sălile propriu-zise ale muzeului, prin curtea dominată de un uriaş personaj, un homo universalis din metal, ritmat de alte poziţionări ale unor lucrări din lemn, în care este imposibil să nu recunoşti tăietura abruptă, dintr-o singură bucată, cum s-ar zice, în trunchiul care se oferă generos descărnării, precum la George Apostu. Memoria mea era încă dominată de expoziţia lui Darie Dup, pe care am văzut-o astă-vară în Cuhnia lui Brâncoveanu, iar asta mi-a provocat, evident, o curiozitate ce ar fi trebuit să fie binevoitoare, dacă nu aş fi fost tentat să mă las dominat de o uşoară urmă de scepticism în ceea ce priveşte administrarea plastică a spaţiului de care am amintit. Uluirea este, însă, maximă, pentru că uriaşele lucrări, care domină pereţii interiori, sunt făcute să stea acolo. E o producţie de-a dreptul copleşitoare de fresce, care se topesc în carnea timpului, aducând un frison al unor sugestii culturale ce se întrepătrund natural, încât siluetele apostolilor, lucrate din pământ, cenuşă, metal şi pigment, primesc aşezarea pe pânză a multimilenarelor secvenţe de gen din Egiptul antic, asupra cărora se transferă un aer hieratic şi bizantin.

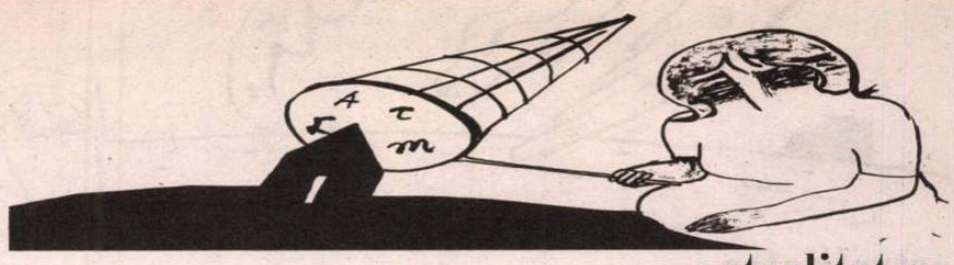
Dacă Dan Hăulică sesiza, în urmă cu un sfert de secol, la prima expoziţie personală a lui Ştefan Râmniceanu, de la Curtea Veche, că lucrările acestuia încorporează în sine lumină, diagnosticul se păstrează şi astăzi. Culoarea ternă a pământurilor folosite în cele mai multe lucrări de aici ar putea să contrazică această afirmaţie, şi atunci te întrebi: cum se întâmplă miracolul captării luminii? Sigur că te-ai grăbi să spui că aceasta ar putea să vină din contrapunctul unor tuşe de cupru oxidat, dar fenomenul se întâmplă cu totul altfel şi anume lumina vine din această sinteză a sugestiei dată de arta egipteană care îmbracă distincţia bizantină. Dedicată martiriului lui Constantin Brâncoveanu, expoziţia îl personifică pe acesta în diversele zone, atât în cuhnie, cât şi în sălile muzeului, în punctele de impact, acolo unde desfăşurarea pe simeze punctează cronologii ale timpului, care aparţin autorului. Ideea figurării acestuia se păstrează, însă, aproape în toate lucrările, începând cu cea din cuhnie şi, nu în ultimul rând, în cea din curtea palatului; în personajul istoric sunt deschise firide şi ogive de biserici, capul său este pierdut în credinţă. Este evident că între sculptorul de acum şi pictorul de altă dată (dar şi cel de acum) se consumă forţe contradictorii, dominate, însă, de o sensibilitate acută. Altfel nu se poate explica grandoarea imaginaţiei sale când construieşte personajul din oţel, amintind întrucâtva de arta altor predecesori, cum ar fi, de exemplu, Neculai Păduraru, ca să găsim un reper în sculptura românească, la minuţioasele construcţii ale unor segmente de ziduri, atât de poetic numite de autor ca fiind „cămăşi" ale acestora, în fapt obiectivări ale timpului ce îşi îngroapă mereu, erodându-şi, trupul. Să găseşti plasticitate într-o astfel de întreprindere, îmi pare a fi un curaj nebunesc. Desigur că, vrând să fie el personaj principal, autorul din această retrospectivă trece printr-o cezură emoţională chiar timpul. El fuge continuu de ceva, care ar putea să-l posede, intrând şi ieşind din timpul unor generaţii succesive de autori cu care trece prin viaţă, aduşi în întreprinderea sa de un reflex cultural, despărţindu-se, însă, mereu în această fugă, cum se întâmplă atunci când mijloacele de expresie ale generaţiei „Prolog" par a-l aduce la un numitor comun. În fapt, este o căutare şi atunci când închide, sub transparenţe tulburi de uleiuri, semnele unor lumi care şi-au pierdut obiectivarea în modernitate. Mereu, însă, aceeaşi lumină secretă administrată cu delicateţe, cum se întâmplă pe coronamentul unei căpiţe de fân, pare să potolească setea de elan, din alte lucrări, ce transferă acestora, în ramă, o corporalitate aproape sculpturală, încât pasta groasă a culorilor, deşi îngheaţă la capătul gestului, îngăduie luminii să se stingă sau să curgă într-o fină ritmicitate, ca o cădere de sunete de pe o clapă pe alta. Deşi temele se schimbă mereu, în fapt Ştefan Râmniceanu îşi asupreşte cu insistenţă o memorie istorică, pe care, se subînţelege, fiinţa umană o posedă în codul genetic, activându-se permanent sub declicul unui contact vizual recent. Din cauza asta, se pare că el parcurge constant etapele unei arheologii ce îşi doreşte să devină integratoare, astfel încât, dacă civilizaţia a fost răvăşită de timp, el caută firul care să le aducă împreună. Nu îşi doreşte să fie explicit, pentru că sub ferecătura unei cărţi, de exemplu, conţinutul e un secret la care nu ajungi dacă nu primeşti semnalul seducţiei exterioare. În ambientul odăilor de la Palatul brâncovenesc ele iradiază acest mister, transferă celui plecat din spaţiul habitudinii sale, întreaga încărcătură a sugestiei lor, aşteaptă mâna cărturarului să le deschidă. Până la acest punct se succed secvenţele plastice, de care aminteam: sculpturi de lemn, care amintesc de soldaţi ai unui imperiu pierdut în nisipurile Orientului, tăbliţe apocrife, venite din pierduta cetate a Petrei, până la panoplia de monezi ce se constituie în... Memoria Republicii.

Mi-ar fi imposibil să îl aşez pe Ştefan Râmniceanu în linia generaţiei sale postmoderniste, pentru că nu are nimic din aceasta, deşi citatul fulgurează permanent secvenţe care îl pun în diverse vecinătăţi, dar pe măsură ce se apropie de timpul curent în care trăieşte, într-un mod aproape inexplicabil, arta sa se clasicizează instant. Mă gândesc, cel puţin în ceea ce priveşte expoziţia de la Palatul Mogoşoaia, că turnura spre clasicizare este dată în primul rând de viziunea curatorială a doamnei Doina Mândru, pentru că este evidentă logica demersului, care pune în cronologie secvenţe, dând timpului o curgere care defrişează, prin chiar obiectualizările făcute, spaţiul orb. Este aproape un paradox că din această punere în scenă artistul pare să fi trecut demult de noi. ■









E neplăcut să constaţi că ai trecut ani de zile pe lîngă o clădire fără să bănuieşti că arhitectul ei a murit în puşcărie cu decenii în urmă. Şi că numele nici măcar nu-i mai este păstrat în inscripţia din perete.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Zidarii cunoscători de latină

În *Prelegerile despre estetică*, Hegel se arată ingrat cu arhitectura, reducînd-o la un meşteşug menit a oferi adăpost omului. Etimologic, acoperişul *(tectorium)* pus la început *(arché)* e chiar sensul arhitecturii.

Vlad Mitric-Ciupe, *Arhitecţii români şi detenţia politică 1944-1964. Între destin concentraţionar şi vocaţie profesională*, Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului, Bucureşti, 2013, 560 pag.

Arhitecţii fac clădiri, iar rostul lor e să le locuieşti, nu să le admiri. Potrivit neamţului, neajunsul arhitecturii este că nu poate fi autonomă, scopul ei fiind mereu în afara ei înseşi, şi anume în menirea pentru care a fost gîndită: loc de refugiu. Din acest motiv, slujind unui scop terestru, arhitectura e o îndeletnicire hibridă: jumătate artă şi jumătate calcul tehnic.

De exemplu, piramidele: rostul lor e de a păstra mumiile, la fel cum labirinturile sînt la origine cripte în care rătăcitul îşi îngroapă oasele. Golite de mumii, piramidele se preschimbă în carcase masive impresionînd prin inutilitatea grămezii de pietre, la fel cum labirinturile, separate de atributul catacombei, devin drumuri încrucişate a căror enigmă cere o minte perspicace. În ambele cazuri, entelehia clădirii e străină de edificiu, pereţii înconjurători sau coloanele de sprijin fiind anexe inerte, fără virtuţi estetice. Scopul casei e să-ţi dea siguranţă, nu tresăriri de contemplaţie răvăşitoare. Ca arhitectura să devină artistică, ea trebuie să-şi apropie sculptura, şi abia atunci începe să fie frumoasă. Iar cînd laturii artistice i se adaugă intuiţia sacrului, atunci apare templul, a cărui variantă europeană, biserica, face trecerea de la clasicul de tip grecesc la acel tipar romanic din care va apărea mai tîrziu goticul.

Chiar şi numai cu aceste date la îndemînă, e lesne de priceput că arhitectul e un spirit elevat, jumătate artist şi jumătate inginer, proiectînd clădiri cu ochii la tradiţia închegată pînă la el. Sau, cum spunea Adolf Loos, arhitectul este „un zidar care ştie latineşte." (p. 7) Pe un astfel de spirit constrîngerile ideologice nu fac decît să-l îndepărteze de la vocaţia breslei, împiedicîndu-l să lege confortul de nobleţea culturală. Ivirea comunismului a însemnat sacrificarea ambelor exigenţe: hidoşenia a luat proporţii neprevăzute şi comoditatea a fost alungată sub bănuiala de lux burghez. Urmarea a fost o cultură a prostului-gust edilitar mutilînd înfăţişarea oraşelor.

Cartea lui Vlad Mitric-Ciupe, arhitect şi deopotrivă cadru didactic, s-a ivit nu atît dintr-o revoltă teoretică faţă de distrugerea şcolii româneşti de arhitectură, cît mai curînd din uimirea de a vedea cîţi arhitecţi, opunîndu-se tiparului comunist, au ajuns în închisoare după al Doilea Război Mondial. De obicei ne-am obişnuit să vedem în ofiţeri, magistraţi sau clerici ţintele predilecte ale masoreţilor marxişti. Iată că arhitecţii, la fel ca medicii, au plătit copios semeţia de a li se împotrivi. În volum sînt 75 de arhitecţi cărora autorul le descrie în amănunt firul biografic, arătîndu-le deopotrivă edificiile pe care le-au ridicat în ţară. Drept surse Vlad Mitric a avut la îndemînă documentele de la CNSAS şi catastifele de la Arhivele Naţionale Istorice Centrale. Volumul e bogat ilustrat cu fotografii înfăţişînd faţadele şi profilurile clădirilor din epocă, spre a întări convingerea că, sub unghi estetic, comunismul a însemnat nu doar distrugerea unui stil, dar totodată întronarea unui morb al urîţirii generale.

Arhitecţii care au ajuns la închisoare în timpul comunismului se împart în două categorii. Mai întîi, exponenţii interbelici (G. M. Cantacuzino, Constantin Joja, Ioan Puşchilă, Nicolae Goga, Nicolae Mucichescu, Ion D. Enescu, Nicolae Frîncu), la care respingerea comunismului era dublă: ideologică şi profesională. Fiind oameni de dreapta croiţi după calapod occidental, majoritatea nu puteau să ia în serios aberaţiile cerute de directivele în vogă. De exemplu, a le cere să-şi conformeze specialitatea la dezideratul de a exprima „triumful omului asupra naturii şi asupra forţelor sociale care îl încătuşau, încrederea în viitor şi mersul sigur înainte, pe calea deschisă de partid" (p. 19), era o cerinţă depăşind puterea lor de adaptare. Măreaţa operă de construire a socialismului nu încăpea în planşetele lor, rezultatul fiind eliminarea din instituţiile de învăţămînt şi trimiterea în lagăre.

A doua categorie este cea a studenţilor care s-au înscris la Arhitectură în anii imediat de după 1944 şi cărora neputinţa de a se plia pe matriţa materialist-dialectică le-a atras conflictul cu autorităţile. Cum cadrele didactice fuseseră epurate şi înlocuite cu foşti bolşevici ilegalişti, studenţii nu numai că nu au găsit sprijin în rîndul profesorilor, dar de la ei li s-a tras multora exmatricularea. Spre a înţelege cît cinism putea încăpea în sufletul unui cadru universitar, sînt grăitoare cuvintele pe care decanul Grigore Ionescu, la festivitatea de deschidere a anului universitar 1947-1948, le-a adresat studenţilor: „Vă felicităm pentru intrarea în facultate. Nu vă faceţi griji pentru terminare, că veţi ieşi oricum, fie ca arhitecţi, fie daţi afară." (p. 26) Cîtă concizie seacă într-o mostră de sarcasm retoric. Cu o asemenea atmosferă în jur, studenţia căpăta o tentă apăsătoare, de tinereţe supravegheată. Ce este uimitor e că evidenţa precisă a cazurilor de exmatriculare nu există: „Numărul celor care au fost nevoiţi să-şi întrerupă studiile nu este cunoscut şi puţin probabil să fie cunoscut vreodată. Suplimentar, deciziile de exmatriculare se luau uneori făţiş şi se puneau în aplicare direct, alteori colegii, pur şi simplu, constatau dispariţia cuiva de la cursuri, dar erau prea înfricoşaţi să se intereseze de soarta respectivului. După formarea UTM s-au realizat dosare întregi de cadre care au justificat atît exmatriculările, cît şi repartiţiile în producţie de mai tîrziu. Cazurile semitolerate pînă atunci şi-au găsit finalitatea. În aceeaşi perioadă a început reeducarea tinerilor din facultate prin intermediul noilor materii introduse: materialism dialectic, marxism-leninism, economie politică, estetică marxistă şi limba rusă." (p. 27)

Arestarea studenţilor s-a făcut în valuri succesive, mai întîi în 1944, apoi preventiv înaintea Festivalului Internaţional al Tineretului din 1953, şi apoi la sfîrşitul anilor '50, după Revoluţia din Ungaria.

Înzestrat cu rigoare şi răbdare livrescă, Vlad Mitric a răsfoit sute de dosare pentru a reface povestea celor 75 de arhitecţi. Volumul este o pandectă de fişe biografice întocmite cu simţul detaliului. Fiecare caz ar merita un portret evocator, graţie situaţiei-limită în care fiecare dintre protagonişti ajunge la un moment dat. Dincolo de amănunte, ce impresionează e drama omului sufocat de claustrare, indiferent că recluziunea însemna închiderea în celulă sau munca în subteranele minelor de la Cavnic şi Baia Sprie. Din nou se adevereşte constatarea că experienţa penitenciară, dat fiind gradul extrem al suferinţei îndurate, are accente cu neputinţă de transmis. Sau, cum spune arhitectul Dan Stoica, deţinut politic între 1956 şi 1960: „Ca şi fericirea, somnul şi moartea, închisoarea este o problemă pur personală. Închisoarea n-o poţi povesti. Ţi-o poţi doar retrăi cu voce tare. Marile şocuri ale închisorii nu sînt foamea şi bătaia, ci teroarea psihică a unei lumi fără legi interne şi mai ales terorizanta întrebare: «Ce are într-adevăr valoare?» Faţă de un om normal, singurul avantaj al unui puşcăriaş politic - mai ales tânăr - este acela că este obligat să-şi clarifice valorile. Să separe aurul dintre celelalte sclipiri galbene. «De ce m-au arestat? De ce mi-au drămuit cerul cu gratii şi obloane? De ce mi-au spart zilele cu bocancul?» Asta intră în anodin; e doar «povestea ta, povestea noastră» Pe cine să intereseze?" (p. 11)

Interesează pe mulţi, mai cu seamă pe cei care intuiesc că demnitatea prezentului se hrăneşte din capitalul de suferinţă al predecesorilor. Volumul lui Vlad Mitric e o lucrare impresionantă prin acurateţea informaţiei şi prin numărul de fotografii cu care pune în lumină contribuţia fiecărui arhitect la pesajul citadin al străzilor din jur. E neplăcut să constaţi că ai trecut ani de zile pe lîngă o clădire fără să bănuieşti că arhitectul ei a murit în puşcărie cu decenii în urmă. şi că numele nici măcar nu-i mai este păstrat în inscripţia din perete.

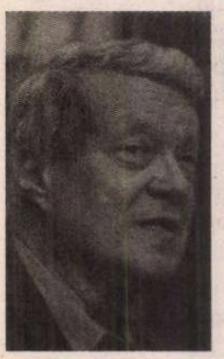
Vlad Mitric şi-a făcut datoria faţă de breasla din care el însuşi face parte, căci a ieşit o lucrare care redă o parte a represiunii comuniste pe care puţini o ştiau. Acum, ea se ştie, nimeni nu mai poate spune că n-a existat. Şi să mai spună cineva că arhitecţii nu ştiu să scrie cărţi. ■

Alte apariţii recente

- Gabriel Liiceanu, *Fie-vă milă de noi! şi alte texte civile*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 152 pag.
- Ana Selejan, *Literatura în totalitarism 1959-1960. La răscruce de generaţii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 462 pag.
- Mircea Băduţ, *Întoarcerea fratelui risipitor*, Europress Grup, Bucureşti, 2014, 118 pag.

Nu pot decât spera că acest masiv volum, elegant editat în ciuda celor aproape o mie de pagini pe care le conţine, va stârni apetitul unui contingent important de cititori potenţiali.

■ ex libris de mircea anghelescu



Opere II, *Trilogia romantismului* de Virgil Nemoianu

Respectând promisiunea de anul trecut, de la lansarea seriei de autor Virgil Nemoianu, Editura Spandugino publică vol.II dintre cele paisprezece promise într-un ambiţios proiect care trebuie să restituie, în beneficiul noilor generaţii de intelectuali, opera unuia dintre marii autori contemporani care s-au afirmat şi s-au împlinit în străinătate, în exil.

Virgil Nemoianu, *Opere*, II. *Trilogia romantismului: Îmblânzirea romantismului, Micro-Armonia, Triumful imperfecţiunii*. Editura Spandugino, Bucureşti, 2014, 951 pag.

Dacă primul volum apărut era consacrat cărţilor de debut, *Structuralismul* şi *Calmul valorilor*, scrise şi publicate înainte de plecarea autorului în Anglia şi apoi în Statele Unite, cel apărut recent cuprinde trei dintre cele mai importante cărţi ale cunoscutului comparatist şi filosof al culturii. Scrise în englezeşte şi publicate în străinătate, ele sunt grupate în jurul conceptului de modernitate şi de romantism, în cel mai larg înţeles al cuvântului: *Micro-armonia. Dezvoltarea şi utilizarea modelului idilic în literatură*, din 1977, *Îmblânzirea romantismului*, din 1984, *şi Triumful imperfecţiunii. Vârsta de argint a temperanţei socio-culturale în Europa. 1815-1848*, din 2006.

Aceste cărţi reexaminează coordonatele marelui curent de gândire şi de creaţie care a marcat naşterea lumii moderne, la sfârşitul sec.XVIII şi la începutul sec.XIX, într-un mod devenit caracteristic pentru cercetările lui Nemoianu, adică reluând de la surse şi într-o perspectivă foarte largă toate chestiunile controversate. Fără să fi premeditat probabil ceea ce apare acum ca o serie închegată, autorul discută în prima carte din această serie, *Micro-armonia*, substanţa inovatoare şi rolul de moderator al idilei la sfârşitul sec.al XVIII-lea, nu numai în literatură, ci şi în proiecţia societală, când aceasta ajunge să facă trecerea de la un clasicism în declin la un romantism mai divers şi mai dinamic. Punctul culminant al acestei evoluţii trece prin Goldsmith, Smollett, Goethe ş.a. Dar efectul principal al revizuirii modelului idilic şi a rolului său de ferment s-a produs în reevaluarea romantismului occidental târziu şi a componentei sale idilice, adică a ceea ce se numeşte chiar din acel moment „Biedermeier Romanticism". În această primă carte a seriei se şi postulează pentru prima dată ideea că acest curent se manifestă substanţial şi durabil în întreaga Europă, şi că modelele literare de acest tip promovează şi ajung să exprime poziţii politice în sensul cel mai larg al cuvântului, să formuleze concepte care operează în toate domeniile de activitate a societăţii, devenite interdependente cu literatura, văzută acum ca arhivă, dar şi manifest al noului „globalism": al echilibrului, al concertării şi al interacţiunii dintre opoziţii.

Este momentul în care literatura a ajuns un element de coeziune şi de afirmare identitară, devenind o piesă importantă în ansamblul de operaţii care fac din romantism mai mult decât un curent literar imposibil de definit, adică o formă, un fel de a gândi toate activităţile creative ale primei jumătăţi din sec. al XIX-lea. Considerând împreună fenomenele literare pe o scenă europeană mai largă decât de obicei, cuprinzând adică şi Europa de la Răsărit de Germania, autorul le judecă şi în retrospectiva unei evoluţii mai cuprinzătoare decât domeniul literaturii sau artei în general. El observă evoluţii asimetrice în dezvoltarea întregii epoci, precum şi tendinţa societăţii de a le compensa prin procedee pe care modernizarea continentului le pune în evidenţă în toate domeniile, inclusiv în Europa Centrală şi Răsăriteană, o anumită întrepătrundere, o „telescopare" a tendinţelor care în literaturile occidentale se manifestă mai degrabă succesiv: „luminile au produs romantismul nu ca o consecinţă dialectică, prin contrast şi continuitate, ci într-o dialectică a simultaneităţii, ca un supliment, un produs al creşterii". Procesul este fragmentat şi impredictibil, inclusiv în literatura română, evoluţiile individuale adunându-se succesiv în tendinţe mai largi dar instabile, abia după apariţia cercurilor şi a presei literare, în sec.XIX. Miezul modelului şi al celei mai pure forme romantice, spune Nemoianu, „expansiunea posibilă-imposibilă a eului către o identificare cu universul, este instabil şi exploziv" (nu ştiu de ce traducătorii au utilizat aici franţuzismul brizant, p.26.1), ceea ce explică imposibilitatea de a defini romantismul, o dată pentru totdeauna, prin însăşi natura sa evolutivă: ea este caracteristică „străfundurilor clocotitoare" ale eului de care vorbeşte citatul anterior din Dilthey.

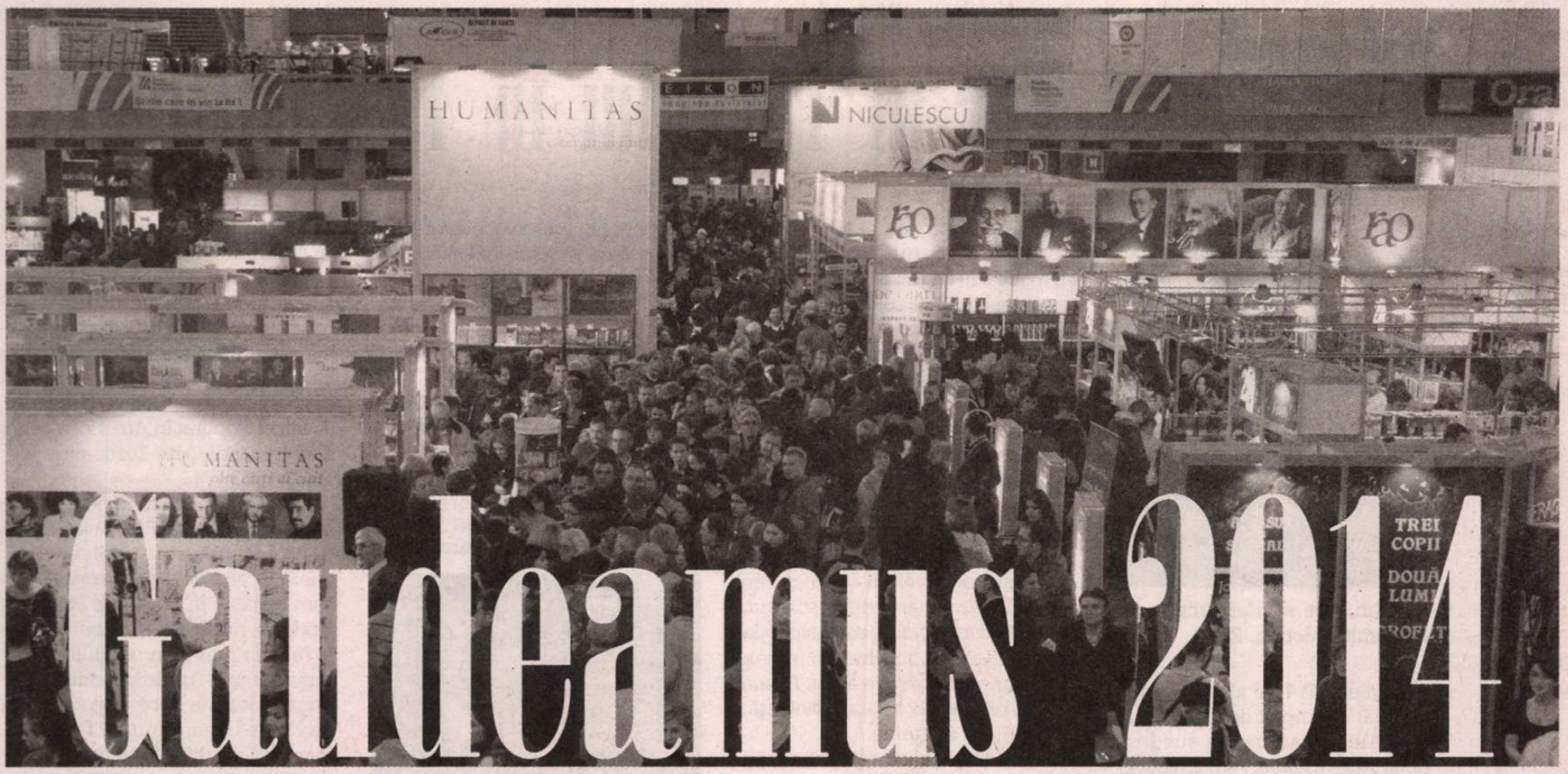
Dar, aşa cum chiar subtitlul cercetării o sugerează, cartea dedică un loc important mai ales fazei Biedermeier a romantismului, mult mai răspândită în literatura europeană şi mai structurată în Europa Centrală şi de Est decât faza lui eroică, High Romanticism. În aceste literaturi, cu analize şi exemple pertinente din literaturile cehă, maghiară şi română, Virgil Nemoianu găseşte mai degrabă un iluminism târziu „deturnat deja într-o direcţie preromantică" (cum poate fi considerat şi Chesarie Râmniceanu, cu viziunile sale istorice din prefeţele la Minee), urmat de un romantism Biedermeier „puternic şi complex... perfect sincronizat cu etapa occidentală corespunzătoare", care a suplinit absenţa revoluţiei romantice, al cărei moment – literar vorbind – trecuse. Este şi cazul literaturii ruse, apreciază autorul, în care nici Puşkin nu este "romanticul bizar şi neliniştit" pe care l-au văzut unii biografi, ci mai degrabă un poet Biedermeier, cu piese în genul celor practicate şi de Heine sau Lenau, un poet ale cărui concepţii pot fi deduse din "consecventele sale prejudecăţi literare" şi din nostalgia cu care priveşte înapoi.

Bine primite şi traduse în mai multe limbi, primele două volume ale trilogiei au avut parte de o receptare mai largă şi mai generoasă – sau aşa mi se pare mie – decât a treia carte, care încheie ciclul şi-i conferă un statut aparte. Triumful imperfecţiunii reia şi rafinează discuţia asupra aceleiaşi perioade decisive din evoluţia „romantismului" european, dintre 1815 şi 1848, şi îi proiectează concluziile asupra evoluţiei culturale europene, nu doar aici, ci şi în conferinţele apărute tot în 2006 sub titlul *Imperfection and Defeat. The Role of Aesthetic Imagination in Human Society*. Ultima perioadă romantică, adică romantismul Biedermeier, este văzută mai bine de la distanţă şi îşi arată astfel una dintre principalele trăsături, rădăcină a modernităţii europene emergente: încercare de suprimare a distanţelor, fie în timp (istoria), fie în spaţiu (călătoria), care are menirea de a ne face să înţelegem alteritatea, diferenţa, multiplicitatea opţiunilor. Aşa se explică voga istoriilor sau a călătoriilor care capătă acum valori noi: la începutul secolului XIX, spune autorul, „dilemele unei globalizări emergente [...] au fost transformate într-o reflecţie adîncă şi intensă asupra relaţiilor spaţiale". Oamenii sunt dornici să cunoască alţi oameni, alte obiceiuri, Şi Nemoianu citează un pasaj semnificativ din călătoriile lui Karl Immermann din anii treizeci care nu sînt justificate prin interesul pentru locuri, ci pentru oameni: „Natura mă împresionează destul de puţin... *Die Menschenwelt ist meine Welt*, lumea mea este lumea oamenilor", pasaj care seamănă izbitor cu mărturisirea lui Heliade Rădulescu, proaspăt ajuns în capitala Franţei puţin mai tîrziu: „je veux voir les hommes, les vivants".

Se construieşte astfel un proiect comun de „regenerare cosmică", un model de umanitate care include cunoaşterea şi modelarea trecutului, căutarea „celuilalt", a alterităţii, aprofundarea şi reinterpretarea textelor biblice de care se leagă numeroasele căutări ale unor noi tendinţe, de la protestantism la misticism, valorizarea individului etc. Dovedindu-se imposibil de realizat în litera lui, proiectul este, desigur, un eşec datorat imposibilităţilor sale constitutive. Aceasta este „imperfecţiunea" pe care Nemoianu o pune în centrul noţiunii sale de romantism şi în titlul cărţii, în care analiza unor autori reprezentativi (Chateaubriand, Goethe, Guizot, J.Fenimore Cooper etc.) duce în acelaşi timp la concluzia că opera lor presupune căutarea acestor noi structuri, şi că ele nu se pot coagula într-o mişcare şi o ideologie unitară. Recunoaşterea eşecului, sau a imposibilităţii unui romantism cosmic, globalizant de către romanticii din a doua generaţie duce la restrîngerea ambiţiilor şi deci a proiectului, care devine mai uman, mai limitat, mai individual: este explicaţia recalibrării sale în romantism Biedermeier, un romantism mai modest, unde apar specificităţile. Cum rezumă situaţia recenzia foarte favorabilă a lui Fr.Claudon din „Revue de littérature comparée", care nu cred că i-a displăcut autorului: „on pense romantique, mais on vit bourgeois". Este o viziune şi o ideologie care cuceresc Europa către mijlocul sec.al XIX-lea şi care se manifestă nu numai în literatură, ci şi în celelalte arte, în istorie (cu abandonarea proiectelor universale şi emergenţa naţionalismelor), în filosofie (eclectismul), în reflecţia teologică, în politică ş.a. Caracteristică acestui proces este nu numai polarizarea tensiunilor sociale şi etnice, ci şi transferul antagonismelor etnice în spaţiul culturii căci „etosul central-european al învăţării a mediat tensiunile etnice şi, în cele din urmă, a oferit un teren comun, o arenă dezbaterilor respective". Acestui mecanism îi răspunde în spaţiul literaturii mitul „poetului naţional", Eminescu la români, Petöfi la unguri, Mickiewicz la polonezi ş.a., care nu este doar rezultanta schematică a reducţionismului şi inculturii, ci şi aceea a necesităţii de a întrupa în opera (şi figura) unui mare poet trăsăturile esenţiale (atribuite, reale, dorite etc.) ale literaturii, respectiv ale naţiunii în momentul discuţiei, ceea ce face posibilă şi benefică întrecerea sau chiar adversitatea latentă între grupuri: în loc să genereze conflicte reale, ea se manifestă simbolic, într-un domeniu cultural şi duce oricum la cunoaştere reciprocă, la o inevitabilă apropiere.

Sunt imposibil de menţionat măcar marile probleme şi nenumăratele soluţii sau noi viziuni pe care cele trei cărţi fundamentale le aduc în discuţie, şi nu pot decât spera că acest masiv volum, elegant editat în ciuda celor aproape o mie de pagini pe care le conţine, va stârni apetitul unui contingent important de cititori potenţiali, în folosul şi spre delectarea lor.

Gaudeamus 2014



Gaudeamus 2014

România literară publică, în paginile acestui supliment, o selecție de avanpremiere din autorii români și străini lansați la Târg, prefațată de două tururi de orizont: Daniel Cristea-Enache inventariază oferta de carte românească, iar Elisabeta Lăsconi numără și clasifică noutățile din zona traducerilor. Grupajul din autori români îi include pe Emil Brumaru, cu un fragment din convorbirile cu Veronica D. Niculescu, pe Ioana Pârvulescu, semnând o pagină de poezie, și pe Horia-Roman Patapievici, cu un eseu despre memoria divizată. În Editorial, Nicolae Manolescu se referă, într-un context mai larg, la noua sa carte, *Istoria literaturii române pe înțelesul celo care citesc*. Paginile dedicate traducerilor se deschid cu un focus pe literatura rusă, invitata acestei ediții a târgului, cuprinzând texte de Ludmila Ulițkaia, Marina Stepnova și Zahar Prilepin. Li se adaugă un fragment din Clarice Lispector, revelație a literaturii braziliene. De asemenea, grupajul conține o cronică la cea mai recentă carte a lui Mihai Zamfir, tot cu subiect brazilian, *Tropice surăzătoare*.

Vă dorim lectură și târguială plăcută! (Red.)

Autori români la Gaudeamus

Există, în România, un consum redus de carte? Analiştii (nu cei politici) spun că da şi enumeră cîteva dintre cauzele diminuării ori stagnării: salariile mici şi puterea de cumpărare asemenea, alocarea resurselor pentru coşul zilnic, informarea şi entertainment-ul prin televiziuni, navigarea pe internet, pirateria online tot mai agresivă, în fine, diminuarea tirajelor ziarelor care, cu cîţiva ani în urmă, scoteau cărţi în ediţii populare şi ieftine. Toate acestea configurează un tablou în culori mai degrabă sumbre, iar scenariul predictiv şi proiectiv nu poate fi altfel. Autori, editori şi cititori au, categorial şi individual, probleme în prezentul nostru cultural.

Aceasta a fost partea goală a paharului sau cea feroasă a cosorului lui Moceanu din cunoscutul roman al lui Preda. Partea plină a paharului sau cea lemnoasă a cosorului invocat în *Cel mai iubit dintre pământeni* se observă la Tîrgul Gaudeamus, care în aceste zile şi-a deschis porţile pentru toţi cei interesaţi de carte, de cărţi - şi care sînt nu puţini. Nici apariţiile editoriale recente nu sînt deloc puţine, iar criticii chemaţi să ia act de ele, să le analizeze şi să le evalueze au plăcuta descumpănire a celui care descoperă, deodată, atît de mult(e), încît nu ştie cu ce să înceapă. Eu voi începe prin a spune că numai un ignorant sau un comentator de rea credinţă poate ignora şi, respectiv, minimaliza fantastica „productivitate" a literelor româneşti în contextul crizelor economice şi financiare. Şi numai un amator de verdicte pe necitite poate sublicita efortul de creaţie şi de reflecţie al autorilor români, fie aceştia scriitori sau critici literari, specialişti în ştiinţele socio-umane, istorici literari şi istoriografi.

Lista autorilor români prezenţi cu cărţi la Gaudeamus 2014 este impresionantă - şi simpla înşiruire a numelor ar ocupa un spaţiu tipografic niciodată la îndemînă. Dar mai bine să n-avem suficient spaţiu pentru autori, decît să n-avem atîţia autori cu care să umplem un spaţiu de revistă. E dezirabil să avem de unde selecta. Ar fi fost trist să nu avem ce.

Iată, prin urmare, o listă de recomandări proprii, fără pretenţii de exhaustivitate (niciodată nu poţi să ştii ce mai descoperi la Tîrgul de Carte, ce surpriză mai ai), dar cu exigenţe evaluative. Ea are în vedere exclusiv autori români şi este sistematizată nu pe edituri, ci pe domenii, iar în interiorul celui literar, pe genuri.

Să începem cu proza: *Acte originale/ Copii legalizate* şi *Mecanica fluidului*, în seria de autor „Gheorghe Crăciun" (Cartea Românească), *Opere, 1. Proza scurtă*, în seria „Mircea Nedelciu" (Paralela 45), Radu Cosaşu, *Opere, VI. Supravieţuirile*. 4. *Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte*. 5. *Gărgăunii* (Polirom), Nora Iuga, *Harald şi luna verde* (Polirom), Bujor Nedelcovici, *Jurnalul unui cîntăreţ de jazz* (ALL), Liviu Ioan Stoiciu, *Vrăjmaş* (Polirom), Adrian Alui Gheorghe, *Laika* (Cartea Românească), Petre Barbu, *Marea petrecere* (Cartea Românească), Cornel George Popa, *Ura* (Cartea Românească), Cătălin Mihuleac, *America de peste pogrom* (Cartea Românească), Dan Lungu, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu* (Polirom), Adrian Buzdugan, *Comisarul Corcoduşă* (Adenium), Florin Irimia, *Cîteva lucruri despre tine* (Polirom), Marius Chivu, *Sfîrşit de sezon* (Polirom).

Continuăm cu poezia: *111 cele mai frumoase poezii* de Ştefan Aug. Doinaş (Nemira), *111 cele mai frumoase poezii* de Cezar Ivănescu (Nemira), *111 cele mai frumoase poezii* de Petru Creţia (Nemira), Ioana Pârvulescu, *Cum continuă povestea* (Humanitas), Doina Ioanid, *Cusături* (Cartea Românească), Aurelia Marin, *Gibraltar Blues* (Tracus Arte), Emilia Ivancu, *Şamanii şi poeţii* (Eikon), Bogdan-Alexandru Stănescu, *AnaBASis* (Cartea Românească).

În genul subiectiv, memorialistic-confesiv şi dialogic: Marin Sorescu, *Jurnal VIII* (Eikon), Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu, *Cad castane din castani. Amintiri de ieri şi azi* (Polirom), *Despre nerăbdarea de a fi răbdător*. Dan C. Mihăilescu şi Ciprian Măceşaru în dialog epistolar (Humanitas), Ioan Groşan, Lumea ca literatură. *Amintiri* (Polirom), Răzvan Petrescu, *Scrisori către Mihai* (Curtea Veche), Radu Sergiu Ruba, *O vară ce nu mai apune* (Humanitas), *Scriitori francezi la Bucureşti*. Interviuri de Adina Diniţoiu (Vremea).

La critică şi istorie literară, eseu: Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc* (Paralela 45), Eugen Negrici, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelităţii* (Cartea Românească), Andrei Codrescu, *Lecţia de poezie*, traducere din limba engleză de Ioana Avădani (Curtea Veche), Mircea Mihăieş, *Istoria lui Corto Maltese, pirat, anarhist şi visător* (Polirom), Andrei Vieru, *Ecleziastul vesel. O privire asupra artei* (Curtea Veche).

Cărţi de publicistică, analiză socio-politică şi mentalitară: Alina Mungiu-Pippidi, Vartan Arachelian, *Tranziţia. Primii 25 de ani* (Polirom), Gabriel Liiceanu, *Fie-vă milă de noi! Şi alte texte civile* (Humanitas), Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, *O idee care ne suceşte minţile* (Humanitas), Ion Bogdan Lefter, *Lectura politicii. România postcomunistă* (Paralela 45), Bogdan Ghiu, *Linia de producţie* (Tact), Cristian Preda, *Dumnezeu a trîntit telecomanda* (Paralela 45).

Cărţi-document şi de specialitate: Radu Ioanid, *Pogromul de la Iaşi* (Curtea Veche), *De la presa studenţească în comunism la presa postcomunistă*, coordonator Sorin Bocancea (Institutul European), Mihai Sorin Rădulescu, *Genealogii greco-române* (Vremea), Valentin Guţu, *Dicţionar al greşelilor de limbă* (Cartier), *Patrie română, ţară de eroi* de Simona Preda (Curtea Veche).

Nu e uşor de parcurs nici măcar această listă de recomandări, darămite întregul corpus pe care ea îl presupune. Nu-i invidiaţi, deci, pe cronicarii literari!

■ **Daniel Cristea-Enache**

Altă nobelizată, scriitoarea americană Toni Morrison, are o serie de autor la Editura Art, care se îmbogăţeşte cu un roman recent, Preaiubita.

■ elisabeta lăsconi

Tur al Târgului în 49 de titluri

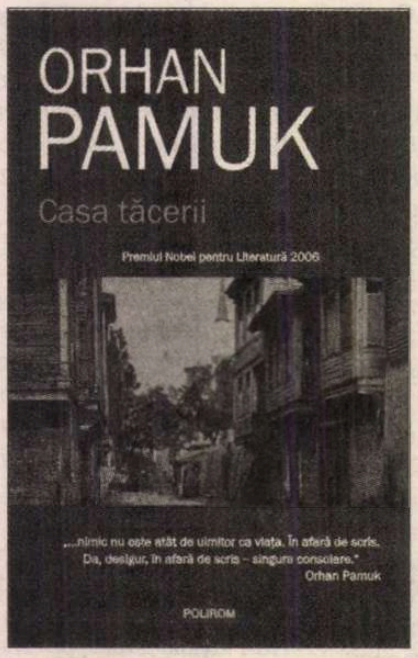
Premii peste premii

***Mo Yan, ţara vinului,* Editura Humanitas fiction, 2014.**

Nobel 2014 pe alese, cum nu s-a mai întâmplat de foarte mulţi ani. Alegerea juriului suedez a uimit peste măsură: Patrick Modiano cu romanele sale ce nu depăşeau două sute de pagini, cu o scriitură singulară şi monotonă, variaţiuni ale aceloraşi teme, se situa într-un con de umbră, ca şi Le Clézio, laureatul din 2008. Şi tot ca Le Clézio, era cunoscut la noi, i se publicaseră zece cărţi.

Ultima traducere din opera lui Patrick Modiano a apărut la Editura Art în 2012, reeditată prompt în octombrie după nobelizare. La Târgul Gaudeamus vin alte reeditări: două romane la Editura Humanitas fiction - *Micuţa Bijou* şi *Strada Dughenelor Întunecoase*, două la Editura Polirom - *Călătorie de nuntă* şi *Bulevardele de centură*.

Alţi laureaţi Nobel aduc însă noutăţile atrăgătoare, sunt scriitori care se bucură de serii de autor sau de publicarea în colecţii prestigioase de literatură contemporană. Şi, ca o curiozitate: aproape toate cărţile nobelizaţilor care apar la Editura



Orhan Pamuk, *Casa tăcerii*, Editura Polirom, 2014.

Humanitas fiction şi Humanitas au în comun autobiografismul explicit sau deghizat. *Ţara vinului*, una dintre cărţile cele mai populare ale lui Mo Yan, combină în manieră halucinantă intriga detectivistă şi metaficţiunea prin corespondenţa lui Mo Yan cu un admirator pe teme de teorie literară.

Autobiografismul se regăseşte şi în romanul Hertei Müller, *Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi*, în două texte confesive ale lui Yasunari Kawabata, reunite într-un singur volum - *Jurnalul de la şaisprezece ani. Adolescentul*. Dar William Golding este excepţia (sau poate nu...) printr-un roman straniu, prima oară tradus, *Bezna clară*, ce amestecă şocant violenţă, nebunie şi sfinţenie.

La Editura Polirom, primul roman al lui Orhan Pamuk, *Casa tăcerii*, întregeşte seria de autor: o cronică de familie ce surprinde procesul complex de intrare a Turciei în modernitate urmărită în succesiunea a trei generaţii. Pandant este ultimul roman din "trilogia Danzig-ului" - Ani de câine de Günter Grass, venit după Toba de tinichea şi Pisica şi şoarecele, toate publicate între 1959 şi 1963, cuprinzând deceniile cele mai frământate din istoria germană şi europeană.

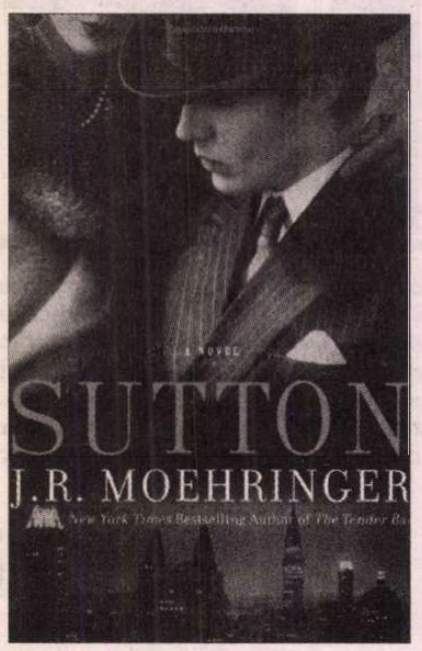
Altă nobelizată, scriitoarea americană Toni Morrison, are o serie de autor la Editura Art, care se îmbogăţeşte cu un roman recent, Preaiubita. Prestigiosul Man Booker International i-a fost decernat anul trecut, în 2013, unei prozatoare americane, Lydia Davis, iar acum apare tradus singurul ei roman, *Sfârşitul poveştii* (Editura Univers), o naraţiune plină de arabescuri cu indeciziile interogaţiile prilejuite de circumstanţele în care iubirea ajunge la final şi se transformă-n poveste.

Se extinde interesul editorilor faţă de Booker International Prize pentru literatură arabă. Romanul care a câştigat prima ediţie din 2008, *Oaza de la asfinţit* de Baha Tahir evocă istoria Egiptului şi în filigran legenda ţesută în jurul lui Alexandru cel Mare şi a mormântului său a apărut la Editura Polirom. Editura Trei care a publicat câştigătorul ediţiei din 2009 - *Azazel* de Yusuf Zeiydan, aduce alt laureat, din 2012 - *Povestea lui Hanna Yakub* de Rabee Jaber.

Tentaţia noutăţii

Romancieri prima oară traduşi s-au adunat în Biblioteca Polirom. Doi prozatori americani atrag atenţia: John Williams, al cărui roman *Stoner* îşi primeşte recunoaşterea de capodoperă la o jumătate de secol de la publicare, şi Walter Jess, care explorează universul marilor studiouri de film şi dramele ascunse de fabricarea celebrităţii şi a iluziilor în *Frumoasele ruine*.

Două scurte romane aduc surpriza unui stil încărcat de poezie, autorii lor vin din lumi prea puţin cunoscute cititorului român, Malta şi Islanda: *În numele tatălui* de Immanuel Misfud şi *Vulpea albastră* de Sjón (a doua carte tradusă). Au în comun stranietatea



J. Moehringer, *Sutton*, Editura Trei, 2014;

atmosferei, legăturile dureroase între părinţi şi copii, traume ale primelor vârste cu neputinţă de vindecat. Se adaugă şi alt autor islandez - Jon Kalman Steffanson, cu romanul *Între cer şi pământ*, ce deschide o trilogie, care abordează marile teme: prietenia şi maturizarea, forţa naturii şi înţelegerea morţii.

Scriitoarele prima oară traduse la noi aduc lumi depărtate ca Iran şi Ceylon. După succesul unei autoare complet necunoscute, Parinoush Saniee, Biblioteca Polirom publică altă autoare interzisă de cenzura din Iran, Shahrnush Parsipur, care înfăţişează cinci destine feminine întreţesute de o grădină într-un roman ce a inspirat o ecranizare - *Femei fără bărbaţi*, distinsă cu Leul de Argint la Festivalul de Film de la Veneţia. *Zeiţa orezului* de Rani Manicka, apărută în Biblioteca Rao, realizează periplul unei femei, de la primii ani petrecuţi în Malaisia, la vârtejul vieţii din Ceylon.

Editura Trei o are ca invitat pe Gwaenelle Aubry, căreia îi lansează primul roman tradus în limba română, *Nimeni*, construit ca o carte-alfabet. Scriitoarea franceză, cu studii şi cercetări filosofice serioase, pare unul dintre acei rari autori care se ambiţionează să-şi înnoiască formula cu fiecare nouă carte. Celălalt autor pe care mizează în colecţia Literary fiction, J. Moehringer, posedă rara uşurinţă de a trece de la confesiune autobiografică (ca *Dulcele bar*) la biografie romanescă, prin *Sutton*, ce reînvie viaţa unui faimos spărgător de banci, admirat în *Americă a altei epoci*, a Marii Crize Economice din 1929-1933.

Senzaţional şi profunzime definesc oferta Editurii Allfa. Parcul cioburilor de Alina Bronski are ca epică povestea unei rusoaice de şaptespezece ani, care trăieşte în Berlin, în condiţii modeste, măcinată de ambiţia de a-şi reînvia mama în paginile unui roman şi de a-l ucide la rândul ei pe ucigaşul acesteia. *Şapte biserici gotice* de Milos Urban îmbină formula populară de thriller cu atmosferă gotică, elemente de ocultism cu umorul negru într-un roman ce transformă Praga în oraş magic al epocii medievale.

Surprizele operei încheiate

Centenarul James Joyce a scos la lumină o scriere inedită, *Hanul lui Finn*, scrisă în 1923, după Ulysse, dar prefigurează *Veghea* lui Finnegan, opera de maximă dificultate, încă netradusă la noi. *Hanul lui Finn* publicat de Editura Rao este o colecţie de „epiclete", cum le numea autorul însuşi - zece epopei în miniatură, ce evocă momente istorice sau reînvie istorii mitice irlandeze. „Epicletele" au întindere şi structură diferită, unele scurte ca nişte schiţe, altele au dimensiuni de nuvelă.

Anul 2014 prilejuieşte centenarul Julio Cortázar, omagiat la noi de Editura Art, care-i publică *Ocolul zilei în 80 de lumi*, carte cu multiple coduri ce întretaie ficţiunea cu scrieri de graniţă: călătorie fermecătoare spre vârsta ingenuităţii de cititor, omagiu adus lui Jules Verne, cel atât de iubit în copilărie, reinventarea în manieră proprie a vechilor almanahuri la mare preţ în cartierele mărginaşe din Buenos Aires şi care i-au acaparat ca prime experienţe de lectură.

Tot Editura Art publică altă carte inclasabilă, *Inelele lui Saturn*, cea mai cunoscută scriere a lui W.G. Sebald (1944-2001), scriitor discret şi dispărut prematur. Cu fotografii inserate în text - marca unei structuri insolite, *Inelele lui Saturn* se poate citi ca jurnal şi roman, ca suită de eseuri sau ca însemnări de călătorie. Textele se ordonează pe principiul mozaicului şi reunesc meditaţii subtile despre ▸▸

Parabola domină romanele propuse de Editura Univers: *Cei şapte nebuni* de Roberto Arlt, cu eroi întrupând căi de salvare, de la genii la profeţi şi artişti, într-o societate fictivă ce seamănă extrem de mult cu cea actuală.

distrugere şi supravieţuire, despre lecţiile istoriei şi mărturiile artei.

Jocul cu trecutul şi structura de puzzle se regăsesc şi în romanul *Uşa* al Magdei Szabó (1917-2007), autoare maghiară cu biografie semnificativă pentru secolul al XX-lea - un timp de izolare şi apoi avalanşa de premii. *Uşa* este cartea cea mai cunoscută: povestea unei relaţii ciudate a unei tinere scriitoare cu menajera ei, ce se preschimbă în prietenie şi aventura pătrunderii într-o viaţă străină, totul presărat cu neînţelegeri şi culminând cu o tragedie. Editura Allfa readuce astfel în prim-plan o scriitoare tradusă în urmă cu cincizeci de ani şi aproape uitată.

Bucuria unor regăsiri

Primele regăsiri vin de la Editura Humanitas şi Humanitas fiction: *Sărbătoarea neînsemnătăţii* de Milan Kundera, proba unui talent ce-şi îngăduie la senectute răsfăţul unui roman construit sub semnul aceleiaşi cifre şapte ca principiu de organizare, cu mici şocuri produse în acţiune, cu mari semne ale interogaţiei şi meditaţiei, şi *Tarantula* de Bob Dylan, scriere contradictorie, aflată între adulaţie şi contestare, deschisă pistelor de interpretare: şaradă şi roman epistolar, farsă poetică şi experiment îndrăzneţ.

Bob Dylan îşi aruncă umbra şi peste cea mai romanescă operă a lui Enrique Vila-Matas, *Viaţa lui Dylan* (în original Aire de Dylan) ce apare la Editura Art: un tânăr cineast din Barcelona, Vilnius Lancastre, fascinat de indolenţă şi de eşec, ambiţionează să scrie biografia fictivă a tatălui său, scriitor celebru, dispărut în condiţii misterioase. *Aluzii culturale* trimit la Marcel Duchamp şi la Scott Fitzgerald, la vârsta de aur a Hollywood-ului.

Livresc şi intertextualitate domină în câteva titluri ale unor autori cunoscuţi. *Crăiasa zăpezii* de Michael Cunningham (Editura Polirom), anunţă din titlu conexiunile cu basmul. *Cinci plimbări prin cartier* de Gonçalo M. Tavares (Editura Allfa) imaginează un soi de republică a literelor, cu un cartier fictiv şi cafenele, unde cinci „domni" (a se citi mari scriitori) - domnul Valéry, domnul Henri, domnul Brecht, domnul Calvino şi domnul Walser înfruntă prin cuvânt barbaria lumii.

Şi comparaţia se impune şi în cazul scriitoarei columbiene Ángela Becerra, căreia îi apare la Editura Rao al doilea roman: Penultimul vis. şi idealismul magic promovat de scriitoare pare o replică dată unui curent care a acaparat proza sud-american?, realismul magic, iar povestea unei iubiri trecând peste barierele spaţiului şi timpului duce inevitabil la cartea marelui columbian Gabriel García Márquez - *Dragoste în vremea holerei*.

Parabola domină romanele propuse de Editura Univers: *Cei şapte nebuni* de Roberto Arlt, cu eroi întrupând căi de salvare, de la genii la profeţi şi artişti, într-o societate fictivă ce seamănă extrem de mult cu cea actuală, Era să fiu eu de Ali Smith urmăreşte cum recluziunea şi tăcerea unui om pot cataliza destinele celorlalţi, iar *Copiii paznicilor de elefanţi* de Peter Høeg se poate citi şi ca

Peter Hoeg, *Copiii paznicilor de elefanţi*, Editura Univers, 2014.

parabola inocenţei salvatoare şi a căii spre libertate, fiindcă adulţi rătăciţi şi nepricepuţi sunt salvaţi de copii.

Istoria cu războaiele şi dramele ei domină cele mai numeroase titluri, indiciu al unei noi vârste a romanului care scrutează trecutul, îl disecă şi-l supune reflecţiei. Poate fi război recent, cel din Afganistan, ca în *Corpul uman* de Giordano Paolo (Editura Humanitas fiction), roman ce pleacă de la experienţa reporterului care a trăit alături de soldaţi, a văzut ce înseamnă gol lăuntric şi solidaritate salvatoare. Cartea intră într-o stranie rezonanţă cu masivul roman al lui Sebastian Faulks, *Cântecul păsărilor* (Editura Litera), ce explorează orori trăite de soldaţi în Primul Război Mondial, prin biografii sfârtecate cu urmări peste decenii.

Încărcată de mărturia documentelor este şi *Punţi peste Atlantic* de Colum McCann (Editura Rao), investigând aventuri petrecute în ani diferiţi: 1919 - sfârşitul Primului Război Mondial, 1845 cu semnele ce anunţă foametea din Irlanda; 1998 - misiuni de realizare a păcii în Irlanda. Actanţii diferă - doi aviatori, un sclav negru şi un senator american, dar au aceeaşi ţintă - să construiască punţi între America şi Irlanda. În schimb, *Recolta* de Jim Crace (Editura Art) este o parabolă în maniera lui Cormac McCarthy, plasată într-o aşezare medievală.

Bestseller de azi şi de ieri

Murakami sau Murasaki? Mai curând şi Haruki Murakami şi Murasaki Shikibu. Apar la târg atât volumul recent al lui Haruki Murakani, *Bărbaţi fără femei* (Editura Polirom), format din nuvele, care întreţine interesul pentru scriitorul japonez cel mai cunoscut astăzi, şi *Povestea doamnei Murasaki* de Liza Dalby ce narează viaţa doamnei Murasaki (978-1016), autoarea celui dintâi roman din istoria lumii. Pe cei doi romancieri îi separă un mileniu, dar îi uneşte: forţa spiritului nipon de a asimila şi absorbi creator influenţele, fie că este cea americană de astăzi, fie că este cea chineză de acum o mie de ani.

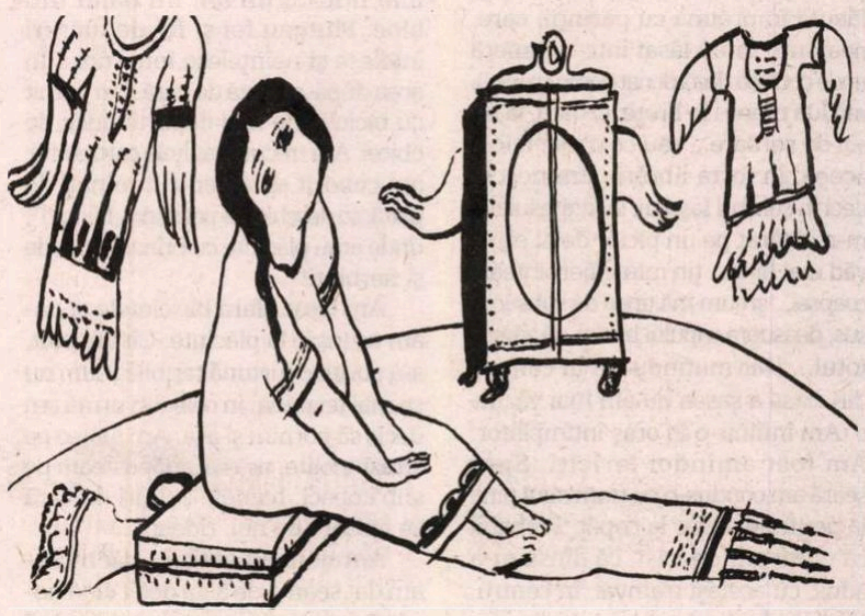
Poate că devine bestseller *Amanta lui Freud* de Jennifer Kaufmann, Karen Mack (Editura Rao), un roman despre triunghiul conjugal, în care rolul stimulator pentru părintele psihanalizei nu-l are soţia, ci sora acesteia, o personalitate puternică, născută într-o epocă potrivnică unei femei îndrăzneţe. Poate va isca o mare curiozitate recenta descoperire a unui manuscris arab conţinând în altă formulă fabulosul oriental - *101 de nopţi* de Claudia Kott (Baroque Books & Arts).

Ca şi în alţi ani, traduceri noi aduc sub ochii lectorului contemporan capodopere de altădată: o nouă tălmăcire a lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, semnată de Antoaneta Ralian care nu conteneşte să uimească şi cu hărnicia şi cu vivacitatea spirituală, ca şi o splendidă transpunere semnată de Ion Diaconescu a romanului *Căpitan Mihalis* de Nikos Kazantzakis (aproape neştiut, căci traducerea din anii '90 a trecut neobservată). Ambele retraduceri apar la Editura Humanitas fiction.

Editura Polirom vine cu traducerea nouă a unei cărţi care îşi are propria poveste ieşită din comun – *Suita franceză* de Irene Nemirovski: un roman despre bulversările aduse de intrarea armatei germane în Paris şi de viaţa francezilor în anii ocupaţiei, romn regăsit, publicat şi premiat la decenii după ce-a fost scris, căci autoarea a pierit la Auschwitz. Totul în cazul acestei scriitoare este extrem de interesant: biografia exterioară în evenimente, cea interioară, asumarea unor noi identităţi, începând cu limba, cu mediul cultural şi cu religia, dar mai ales romanele, unele deja ecranizate în anii interbelici sau recent, ele merită să ajungă la publicul nostru.

Şi iarăşi cred că nu este întâmplător că alte două romane traduse din nou poartă pecetea istoriei care a mutilat în fel şi chip vieţile autorilor: *Casandra* de Christa Wolf (Editura Univers), care ar merita un studiu separat, corelând viaţa scriitoarei prinsă între cele două Germanii, asemănătoare cu ale eroinelor ei (nu doar Casandra, ci şi Medeea) prinse între două destine sau două cetăţi, şi *Conservatorul de antichităţi* de Iuri Dombrovski, al treilea roman apărut la Editura Allfa, al unui autor emblematic pentru anii stalinismului ca biografie, pentru marea proză rusă ca operă.

Gaudeamus 2014 aduce în jur de 50 de titluri noi din literaturile contemporane, traducerile au şi semnături de scriitori - Ioana Pârvulescu şi Grete Tartler, Radu Paraschivescu şi Marin Mălaicu-Hondrari, dar majoritatea le datorăm traducătorilor consacraţi ca Tudora Şandru-Mehedinţi sau temerarilor ca Diana Tihan, aflaţ la primele isprăvi frumoase în arta tălmăciriii.Lor, care învaţă decenii întregi limbi orientale sau scotocesc continuu prin dicţionare şi enciclopedii cu privirea ori îşi deschid urechile spre fluxul limbii vorbite, lor le datorăm mulţumiri şi promisiunea revenirii prin cronici atente.■



Scrisoarea a fost închisă în dulăpiorul cu medicamente, mama amenințînd că i-o va arăta tatei la următoarea abatere.

Gaudeamus 2014

Avanpremieră editorială

Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu

Cad castane din castani

După colaborarea extraordinară în urma căreia a luat naștere *Basmul Prințesei Repede-Repede*, Emil Brumaru și Veronica D. Niculescu revin cu un amplu dialog, publicat inițial în Suplimentul de cultură. Cei doi vorbesc despre viață, despre moarte, fac schimb de amintiri, își analizează unul celuilalt traume din copilărie și mai recente și își povestesc momente emoționante, care i-au marcat. Peste toate acestea planează mereu literatura - uneori direct, vizînd autori, opere și personaje, alteori indirect, ca un liant între diversele teme abordate. *Cad castane din castani* debordează de sensibilitate, iar dispoziția ludică cu care autorii ne-au obișnuit deja transformă subiectele de discuție într-un joc.

Emil Brumaru: Să nu uit de a doua și ultima bătaie cu cureaua, scoasă cu satisfacție de taică-meu de la betelia pantalonilor... Eram prin clasa a șasea, la Iași acum, și venisem pentru prima dată tîrziu acasă, de fapt, pe la nouă și ceva... Atunci tocmai săvîrșisem o năzdrăvănie amoroasă, dar naivă cu fosta mea instructoare de pionieri, de care mă îndrăgostisem de prin a cincea... Iar dînsa știa, ba chiar îmi îngăduia iubirea de copil... Avea, cred, vreo douăzeci de ani, o puștancă și ea... O să scriu mai amănunțit ce și cum...

Veronica D. Niculescu: Acum chiar că s-a întrerupt brutal! Ce e asta? Refuz să scriu. Aștept continuarea poveștii, cufundată în fotoliu. Apoi spun și eu prima „năzdrăvănie amoroasă", tot dintr-a șasea, și cum am învățat să mă tem de propriile scrisori.

E.B.: A cincea am făcut-o, ca și a patra, la școala Mîrzescu, de pe str. Socolei. Am fost făcut pionier, cred că din primul lot, la aceia cărora li se da cravată de pionier de mătase. Dacă o pierdeai, te da afară de la Pionieri! Prin a cincea a apărut și Instructoarea. O fată foarte tînără, cred că de-abia terminase liceul... Purtam pantaloni scurți, eram timid (însă deja știam precis ce au femeile între picioare... văzusem pe îndelete la Belceşti, la domnişoara Dumitriu, într-o vizită făcută împreună cu părinții, care, neatenți, m-au lăsat într-o cameră unde dormea dezordonat domnişoara...), mă lua mereu în brațe. O dată, la un soi de serbare... sau ce o mai fi fost aceea, în fosta librărie Eminescu, deci în centrul Iașului, la înghesuială, m-a căţărat pe un picior de al ei, să văd mai bine... ţin minte fierbinţeala coapsei... și cum mă ținea de subsuori, sus, deasupra capului buclat, să zăresc totul... Dar mutîndu-ne în centru, din clasa a șasea nu am mai văzut-o. Am întîlnit-o în oraș întîmplător. Am fost amîndoi fericiți. Spre seară am condus-o cu tramvaiul pînă la periferie, chiar la capăt. Probabil că eram atît de trist, că dînsa m-a adus, cu același tramvai, în centru. Numai că eu nu mă mai dezlipeam de scaun. și iar am dus-o pînă la capăt. Acolo figura s-a repetat, ne-am reîntors cu același tramvai... și iar eu cu dînsa pînă la periferie... A rîs, a zis: Gata! și m-am reîntors singur. Taică-meu, probabil împins de mama, mă aștepta la ușă. Mi-a ars vreo 2-3 curele la fundul gol. Și... același efect contrariu! Am ieșit pe balconul interior, ce da spre curte, și am început să fluier fericit... cu gîndul la Instructoarea mea... Nu am mai întîlnit-o niciodată... Dar atunci, mirată, și-a dat seama că o iubesc ca pe o femeie...

Aștept promisiunea că povestești „năzdrăvănia amoroasă" din clasa a șasea!

V.D.N.: Năzdrăvănia mea e legată tot de amintirea unei călătorii prin oraș, dar nu cu tramvaiul, ci cu bicicleta.

Aveam, în clasa a șasea, un prieten mai mic cu un an, un băiat din bloc. Pluteau fel și fel de lucruri înțelese și neînțelese între noi... În acea după-amiază de vară, am pornit cu bicicletele mai departe decît de obicei. Am trecut granițele cartierului, am coborît spre centru, mînați de poftă: se deschisese patiseria „Mioriţa", unde erau plăcinte cu brînză, fragede și fierbinți!...

Am lăsat afară bicicletele și ne-am aruncat la plăcinte. Cît am stat, s-a pornit o furtună teribilă. Cum nu se mai termina, în cele din urmă am decis să pornim și așa. Am luat-o pe străzi ocolite, ne mai adăposteam pe sub copaci, hainele subțiri de vară se lipiseră de noi, rîdeam...

Am ajuns acasă tîrziu, dar nu ne-am dat seama de asta decît cînd ne-a întîmpinat sora mea, cu ordinul să mă duc imediat în casă, că-i jale. Lipsisem, se pare, cîteva ore bune. Mama făcuse fel și fel de scenarii. și întrucît nu voiam nici moartă să spun ce-am făcut, am sfîrșit prin a fi pedepsită să dau o declarație scrisă, pe masa din bucătărie, cu detalii la minut, amintite printre lacrimi! Scrisoarea a fost închisă în dulăpiorul cu medicamente, mama amenințînd că i-o va arăta tatei la următoarea abatere. Uite leac de cuminţenie!

Ce e „amoros" în toată povestea asta e chiar efectul pedepsei: fiind așa de rău certată, am înțeles că eram bănuiți, eu și micul meu prieten, de cine știe ce chestii ciudate. Care deci ar fi putut avea loc între noi! Abia asta ne-a deschis noi posibilități...

E.B.: Acum cred că acele „noi posibilități" m-ar interesa mai mult decît ce a fost pînă aici!!! Promit să te țin și eu cu răsuflarea la gură... mai încolo. Sînt cumva trist. Nu am avut niciodată bicicletă, în schimb patine de pe la 7-8 ani... Mă duceam la școală, pînă prin a opta, cu patinele pe ghete iarna... și observ că scrii mai bine ca mine! O să bag la scăfîrlie!

Da, pedeapsa dată ţie, pe lîngă că-ți deschidea "noi posibilități", ceea ce e de fapt minunat, mai era și foarte dură, sadică cumva... Să descrii ce ai săvîrșit, să aștepți apoi momentul pedepsei adevărate, iată ceva cam teuton, aș zice... La mine, cîteva curele date în pripă m-au înveselit mai mult decît să mă înspăimînte... A se observa că băieţelul tău era mai mic, tu conduceai luptele... La mine era invers, Instructoarea avînd și ascendentul vîrstei, și al „funcției"... Eram net inferiorul ei! Omuleţul ce-i simțise tăria coapselor și fierbinţeala lor ciudată era un vasal puțin impertinent prin dorința ce i se ghicea în gesturi și priviri... Suprema plăcere se consuma prin ceremonialul copilăresc al dusului și venitului, de cîteva ori, cu tramvaiul... Plus că ea, lucidă, a pus punct deliciilor deambulatorii...

V.D.N.: Interesante explicațiile cu ascendentul vîrstei și al funcției. Cred că și eu, cumva, eram de fapt mult mai mare ca el - la vîrsta aceea fetele sînt mult mai dezvoltate.

Cu băiatul acela - nu-i dau numele tocmai din cauza a ceea ce voi scrie aici - am mai rămas prietenă o vreme, cam atît cît ne-a permis joaca... Fiindcă după 14-15 ani fiecare a apucat-o în altă direcție, odată cu intrarea la liceu.

Cu el s-a întîmplat însă și altceva, ceva foarte rău. Dintr-un copil cuminte, de familie foarte bună, a ajuns un fel de golănaș. Motivul e cumplit: mama lui, medic ginecolog, a ajuns în pușcărie, fiind prinsă făcînd un avort. A ieșit după mulți ani... Nu mai era nici ea la fel, și nici familia pe care o lăsase afară.

Observ acum și primul mesaj grăbită, îl citisem doar pe ultimul. Puteți să nu mă invidiați: eu mi-am dorit mereu patine!

„Noile posibilități"? Vara la ștrand, un soi de complicitate în momente delicate, mărturisiri pe calea ferată, pe drumul spre casă, cu umerii arși de soare, apoi uscătoria transformată în cameră a secretelor, unde ne adunam cîțiva copii, lumina roșie, casetofonul, dansul cu mîini încolăcite timid în jurul taliei, o cutie de Tic-Tac cadou, și multe umbre, mai ales multe umbre și imaginația noastră văzînd balauri misterioși unde nu erau decît pitici jucăuși. 13 ani!...

E.B.: 13 ani? Să mă gîndesc ce făceam la vîrsta aceea... A, probabil eram prin vacanța dintre a șaptea și-a opta... sau chiar dintre a opta și a noua? O să calculez pe degete... Am făcut un liceu numai cu băieți... L.B. Nr. 1... Oricum, te invidiez pentru multe. Nu mă duceam la ștrand, nu ascultam muzică la casetofon, nu dansam cu mîinile încolăcite pe talia nici unei fete... Eram imposibil de grav, deși deja se constituise „Gașca teatrului", unde băteam mingea în draci (volei, fotbal) și pîndeam seara, cu alți copii, mai mult băieți, cabinele actrițelor, cu geamurile deschise în nopțile calde, îmbătați de frumusețea lor, cînd își schimbau veșmintele sau se machiau în fața oglinzilor mari... Dar o să revin... Nu înțeleg în ce oraș aveai copilăria aceea cu casetofoane... pe care eu, vai!, nici nu mi le închipuiam cum arată... Casetofon am avut pe la 35 de ani!!! A, mi-am amintit, la ștrand am fost și eu de vreo trei ori, era pe lîngă Palatul Culturii... Însă nu cu fete! Acolo am și patinat iarna... Oricum, o copilărie mai „închisă" și din pricina timpului de atunci... Însă citeam mult, mai ales poezie... Eminescu (postume), Baudelaire (descoperit la un anticariat și tradus de mine cuvînt cu cuvînt, cu creionul, chiar pe cartea pe care o stropeam cu portocale... cu coji de portocale ce țîșneau aromele din pori...). E de povestit amănunțit...■

(Din volumul în curs de apariție la Editura Polirom, Colecția: Ego.grafii)

Jurnalul primei săptămâni

Nu te-ntreabă dacă vrei.
Dacă ești de-aceeași părere.
Dacă îți poți permite.
Dacă nu cumva veți fi trei.
Dacă tocmai asta ți-ai dorit
sau ai fi preferat o zi
de odihnă
o călătorie sau să te pierzi în adâncul
nopții
cu stele căzătoare.
Dacă nu te-ncurcă rău.
Nu-ntreabă. Nu bate la ușă.
Deschide. E deschis.
Nu-s zăvoare în cale.
Oricât de încet ar deschide ușa
te ia prin surprindere: cine…
Cine ești vrei să-ntrebi
dar n-apuci s-o zici.
E aici! E aici.

(Eros)

Nu te-ntreabă dacă vrei.
Dacă ești de acord.
Dacă îți poți permite.
Dacă ești îmbrăcat convenabil.
Dacă tocmai asta ți-ai dorit
și erai obosit
sau dacă ai fi preferat
să termini cartea pe care o citeai
încă o zi
banală
sau să mai râzi o dată cu prietenii.
E nimic pân-apare.
Nu-ntreabă. Nu bate la ușă.
Deschide. E deschis.
Nu-s zăvoare în cale.
Oricât de ușor ar deschide ușa
e greu e devreme e jale.
A venit chiar aici.
Cum o fi te întrebi
dar n-apuci să zici.
E aici. E aici.

(Thanatos)

Nu te-ntreabă dacă vrei.
Dacă poți. Dacă ți-e bine.
Sau dacă ai fi dorit
pentru tine altă variantă
mai puțin bizară.
N-ai cum să rămâi dincolo
pe dinafară
e loc în joc
și pentru tine.
Intri fără să bați la ușă.
Nu-ntreabă.
Dacă știai mai bine alt rol
care ți-ar veni mănușă
dacă ai fi dorit alt loc
în alt timp
sau numai altă recuzită
în timp ce așa
cum te-au pus pe afiș
ești novice prost de-a dreptul ridicol.
Nu-ți stă-n cale și n-ajută.
Te obligă. Te uită.
Nici gând
să-ți spună
ce ești și de ce
și până când
și n-ai ce să zici.
Ești aici. Ești aici.

(Genesis)

Orice nedreptate din lume
e la fel de iluzorie
ca orice dreptate
și orice nedreptate se face dreptate
după un timp se destramă.

Avanpremieră editorială

Ioana Pârvulescu

Cum continuă povestea

Răul e iluzoriu ca binele
tristețea ca bucuria dispare.
Ar trebui să spui la fel de ușor
îmi fac iluzia că mă urăște
cum spui îmi fac iluzia că mă iubește.
Îmi fac iluzia că suntem nefericiți.
Îmi fac iluzia că ne-am despărțit
pentru că orice despărțire după o
vreme
se face întâlnire.

(Îmi fac iluzia că mă urăște)

Noi doi am vorbit
în gând în ultimul timp. Între timp
Domnul El
a continuat să-și dicteze
ale lui *divinas palabras*
și moartea cu viața de mână
au mers înainte rimând.
O moarte nouă
cu un prieten vechi
un an nou din nou o aniversare o
inaugurare
necerute primite de-a gata
n-ai cui să spui cui să te-opui
în timp ce noi
noi doi am tăcut atât de mult cu glas
tare
și-am vorbit atât de tare în șoaptă în
tăcere.

(Divinas palabras)

– Te citesc tot felul de oameni –
a spus el încet
înaintând
cu mângâierea pe mângâiere călcând
dar numai eu
numai eu
te citesc așa. Așa… așa…
Numai eu îți citesc corpul.
Tu ești cartea mea
iubita mea.

(Humanas palabras)

Un drum cu plopi
un desen în perspectivă.
Un punctuleț un punct abia
vine pe drum crește invizibil în burta
mamei în mâna vieții
văzând cu ochii crește mult mai încet
insesizabil stă pe loc e adult
cu alt adult de mână
în mâna morții
scade încet
se îndepărtează repede
pe drumul cu plopi în perspectivă
merge înapoi e un punct
apoi nu se mai vede.
Amintirea lui crește stă pe loc scade
îmbătrânește
e un punct un punctuleț
nu se mai vede.

(Drumul cu plopi)

Jurnalul celei de-a doua săptămâni

Nu știu ce vrea de fapt.
Stăm față-n față.
O problemă cu coarne
spune F.N.
gândindu-se la
puterea taurului
dar azi
toate coarnele toate copitele
toate cozile sunt negre
toate problemele au coarne au coadă
și sunt ale altcuiva
la fel de puternic
de mult și de temut
mai mult chiar decât
temutul
Atotputernic.
Se pregătește să mă ia în coarne.

(Ein Problem mit Hörner)

Era primăvară
frumos era 12 aprilie aveam 13 ani nu
știam nimic
când neinvitată moartea a intrat în viață
și ne-au rămas amintire
chipul vesel și râsul.
Mie un fluturat de mână.
Tatăl a rămas tânăr
amintirea a tot îmbătrânit.
Se mai poate spune oare că mă doare
amintirea bătrână a tânărului tată
fluturând din mână?
În măsura în care Ioana de la 13 ani
străina aceea și cu cea de acum
pe care de abia am cunoscut-o azi-

dimineață
și toate cele care au trecut
dintr-o lume în altă lume
la fiecare sfârșit neașteptat
au ceva în comun
în măsura în care lumea de atunci și
cea de-acum
au ceva în comun.
Tot ce au în comun
e confruntarea cu moartea lupta asta
corp la corp cu Ea.
Toate Ioanele în toate lumile.

(Din altă lume)

Pe unii oameni n-ai de ce
să-i dai deoparte
c-un strigăt să-i trimiți oh chiar la dracu
pentru că ei sărmanii
sunt deja acolo la el departe puși
deoparte.
Pe nimeni să dai dracului n-ai de ce și
nicicând.
Pe cine vrei să trimiți la el e de mult
ajuns.
Ar trebui dimpotrivă chemați înapoi
cu toții la noi deîndată
nu du-te la
ci *vino* vino de la! Vino la mine de la!
dar ce-ar pricepe el ea cineva
dacă te-ar auzi
strigând așa?

(Noi invocații retorice)

Cum or fi îmbătrânind păianjenii ?
Oare îi dor câteva picioare
trei-patru nu toate?
Scapă ochiuri la pânză
și muscuțe bune prin ochiuri?
Îi lasă memoria și uită că au prada
în plasă slăbesc se sfrijesc?
Se prostesc?
Cum arată ultimele zile din viața unui
păianjen ?
Mila de păianjenii bătrâni de fluturii
bătrâni de țânțarii bătrâni
care nu mai pot înțepa și bea sânge de
om mila de oamenii bătrâni
dar și de cei tineri
tânțari fluturi oameni păianjeni
nesăbuiți.

(De la bătrânețe pân' la tinerețe)

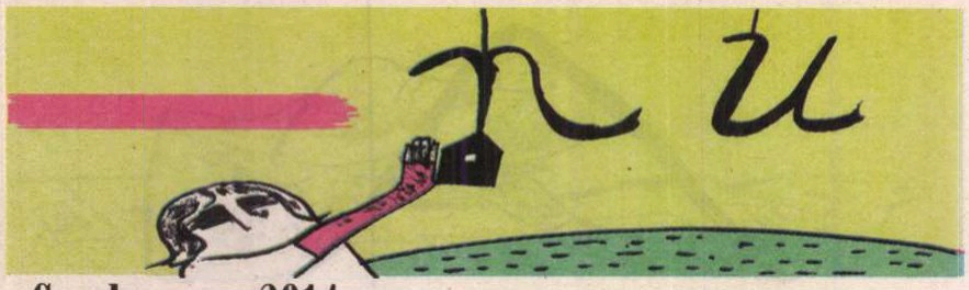
Oamenii pe care n-ai de ce și nu-i poți
trimite
oh la dracu
pentru că sunt deja acolo
s-ar putea ca la rândul lor
în gândul lor
să vrea să te dea
pe tine lui
cu obișnuita formulă:
Mai du-te și tu… Nu. Nu.
Greșit complet greșit n-o să izbutească
așa.
Ar trebui învățați că strigătul lor eficient
poate fi numai în sens invers:
la mai vino vino aici la dracu la mine!
cuvinte care tare pe toți i-ar mira.

(Greșeală corectată)

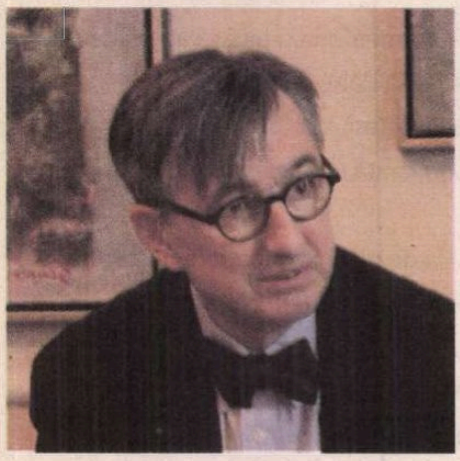
Numai omul poate fi mai crud
decât lucrurile făcute de el.
Chiar dacă-i instrumentul destinului
omul ar trebui rebel să se opună când
e pus să facă rău orbește omului
aproapelui.
Ciocanul pe care îl pui să dea-n cui
aproapele lui
se revoltă și el
și-ți dă peste degete.
Cuiul pus să strice peretele
aproapele lui
preferă să se îndoaie să se strice el.
Omul aproapele
te dărâmă
nu-i nu-i
nici măcar atât de bun
cât un cui.

(Mai rău decât lucrurile

(Din volumul *Cum continuă povestea*
care se va lansa l a Târgul Gaudeamus
sâmbătă, 22 noiembrie, ora 15,30, la
standul Editurii Humanitas .)



Gaudeamus 2014



Comunismul este, prin urmare, cu totul altceva decât ideile-mască pe care le invocă: egalitate, fraternitate, libertate.

Avanpremieră editorială

Horia-Roman Patapievici

Memoria divizată. Reflecţii asupra comunismului: efectele lui şi defectele noastre [1]

Doamnelor şi domnilor,

Îmi revine plăcuta sarcină de a vă adresa cuvântul final al acestei frumoase întâlniri. În mod normal, după o zi atât de bogată în informaţie istorică, în meditaţie filozofică, în spectaculoase evocări ale unor sinistre figuri de dictatori criminali în masă, ar trebui să punem un capăt adunării noastre cum făceau anticii, cu un panegiric închinat zeilor binevoitori. Le-am mulţumi zeilor milostivi că nu ne-a fost dat să trăim în epocile înspăimântătoare ale dictatorilor sângeroşi şi, în acelaşi timp, le-am aduce slavă pentru înţelepciunea savanţilor care au vorbit azi, care ne-au arătat că există poziţii morale şi intelectuale responsabile, care pot sta în calea apetitului pentru putere al dictatorilor. Judecând după frumoasele exemple de atitudine morală şi intelectuală care au fost invocate în evaluarea şi judecarea dictatorilor din trecut, am putea să le mulţumim zeilor că azi avem în panoplia noastră de valori puternice instrumente morale şi intelectuale capabile să neutralizeze visele de putere totală ale dictatorilor viitori.

M-am bucurat să văd că nimeni nu a luat partea dictatorilor, nici măcar a celor care au invocat de partea lor unele din ideile progresiste care sunt azi la modă. M-am simţit uşurat să constat că ideile prin care dictatorii din trecut şi-au justificat actele nu au stârnit îngăduinţa, nostalgia ori simpatia vreunuia dintre participanţii la această frumoasă zi de dezbateri.

În viaţa de zi cu zi, însă, nu este aşa. Dacă ideile dictatorilor fascişti nu se mai bucură azi decât de aprobarea unor grupuri marginale, minoritare, pe care legea fundamentală a majorităţii ţărilor le menţine cu vigilenţă într-o stare de marginalitate aflată la limita legalităţii, ideile dictatorilor comunişti sau socialişti se bucură de o largă simpatie publică şi beneficiază atât de promovare academică, cât şi de sprijin legal internaţional, în numele drepturilor omului.

Am să iau câteva exemple. Stalin este, în imaginarul comercial, un tip *cool*, care vinde bine: între alte produse, o marcă de votcă îi poartă numele, a devenit marcă înregistrată, şi poate fi vândută în toate magazinele. Stalin, în pofida a tot ce am auzit azi de la Vladimir (nu Putin, ci Tismăneanu!), continuă să aibă, în opinia publică, o imagine bună. Este un brand. şi Che Guevara, un criminal sadic şi de orice scrupule, căruia Hollywoodul ă panegirice, Stalin este un brand n Occident şi, prin imitaţie, şi i comuniste, există magazine vând însemne comuniste, sovietice, simboluri ale e unor dictatori precum ao, Ceauşescu.

În universităţile occidentale, se manifestă o grijă specială ca Marx şi Lenin să nu fie prezentaţi în legătură cu crimele care fie s-au inspirat din lucrările lor, fie au fost direct instigate de ei. Universitarii numesc asta obiectivitate academică. Anul trecut a apărut în Statele Unite, la una dintre cele mai prestigioase edituri universitare, o ediţie comentată a *Manifestului partidului comunist* - o lucrare a lui Marx şi Engels din 1848. Editorul a scris o introducere, în care reuşeşte performanţa de a nu cita nici una dintre criticile clasice aduse ideilor economice, sociale şi politice prezentate în *Manifest*. Mai mult, bibliografia, toată, este stângistă şi favorabilă fie socialismului în general, fie direct comunismului. Nici măcar un singur critic liberal sau conservator al marxismului nu a fost pomenit, iar cercetătorii comunismului care se întâmplă să fie şi anticomunişti, cum e de pildă Stéphane Courtois, sunt trataţi drept neoconservatori. Atmosfera generală a studiului este că ideea socialistă reprezintă cumva orizontul de nedepăşit al epocii noastre: o veche şi neghioabă idee stângistă, pe care Jean-Paul Sartre o enunţase în 1960 cu referire la marxism.

Sunt autori care şi-au făcut o carieră de vedete universitare din resuscitarea „ipotezei comuniste". Se discută, în universităţi, cu o mare seriozitate morală, despre raţionalitatea testării din nou, în condiţii noi, a „ipotezei comuniste". Nu sunt puţini simpatizanţi ai acestui punct de vedere care consideră că regimul comunist nu a funcţionat din cauza slabei calităţi umane şi a înapoierii sociale a ţărilor în care a fost aplicat. Cum ar veni, tot ruşii sunt vinovaţi şi că au fost exterminaţi de comunismul real, şi că „ipoteza comunistă" nu a funcţionat cum se aşteptau progresiştii: dacă materialul uman brut ar fi fost britanic, să zicem, sau american, „ipoteza comunistă" şi-ar fi împlinit toate promisiunile.

Un profesor de istoria Rusiei din Australia, întrebat de mine la cât evaluează, pentru studenţii săi, crimele comunismului sovietic, s-a arătat mirat, spunând că această discuţie nu intră în atenţia cursului său. Nu puţini universitari occidentali îşi manifestă deschis regretul că regimurile comuniste s-au prăbuşit. E drept, universitarii care să nege frontal crimele comunismului sunt rari. Dar cei care le ignoră cu îngăduinţă sunt puzderie. Simpatia faţă de ideile comuniste sau socialiste constituie regula. Excepţia este respingerea lor netă. Ar trebui să fie invers.

Vă amintiţi, poate, de eforturile neîncununate de succes ale unor ţări fost-comuniste din Europa de a trece în Parlamentul European rezoluţii de condamnare a comunismului. Încercarea unor ţări ex-comuniste de a vota legi ale lustraţiei în parlamentele lor a stârnit aprige critici occidentale. Declaraţia de la Praga privind conştiinţa morală europeană şi comunismul din 3 iunie 2008, iniţiată de Václav Havel şi Vytautas Landsbergis, nu s-a bucurat de nici un sprijin politic internaţional. Ba, mai mult, au fost voci respectate care au pus în balanţă acest tip de atitudine faţă de comunism cu pericolul reînvierii fascismului. De parcă fascismul este eficient combătut doar de comunism, iar anticomunismul ar fi o formă mascată de fascism…

Iar de curând, în 8 martie 2013, Comisia de la Veneţia, printr-o rezoluţie cu valoare de recomandare, consideră că interzicerea simbolurilor comuniste în Republica Moldova, care a fost votată în parlamentul moldovean, contravine articolelor 10 şi 11 din Convenţia Europeană a Drepturilor Omului, în primul rând dreptul la liberă exprimare.

Prin urmare, s-a ajuns aici: a interzice simbolurile prin care cei mai sângeroşi dictatori ai secolului trecut şi-au dominat ideologic supuşii şi victimele constituie, în lumea liberă de azi, lumea care, să nu uităm, a învins toate aceste dictaturi totalitare, o încălcare a dreptului la liberă exprimare şi, în general, reprezintă o violare a Convenţiei Europene a Drepturilor Omului. Cum e cu putinţă?

Un răspuns posibil este asimetria filozofică ideală dintre fascism/nazism şi comunism. Argumentul sună astfel: comunismul se revendică din idei care sunt valabile şi azi (egalitate, fraternitate, libertate), doar că le-a distorsionat; în timp ce nazismul invocă idei în care nimeni nu mai crede azi, ba, mai mult, aceste idei stârnesc o unanimă repulsie morală.

Împotriva acestui argument se poate aduce obiecţia elementară că teoria politică a comunismului nu se bazează pe ideile iluministe invocate de apărătorii lui, ci pe cu totul alte idei: pe ideea luptei de clasă, pe ideea răsturnării prin violenţă a ordinii sociale existente, pe ideea organizării prin violenţă a societăţii, pe ideea suspendării libertăţilor în vederea suprimării inegalităţilor, pe ideea cenzurării preventive a libertăţii de expresie, pe ideea partidului unic şi a realizării statului totalitar, pe ideea necesităţii ideologizării permanente a societăţii, în fine, pe ideea că perfecţiunea scopului scuză caracterul expeditiv al mijloacelor, idee exprimată popular de Stalin prin butada că omleta nu se poate face fără spargerea ouălor.

Comunismul este, prin urmare, cu totul altceva decât ideile-mască pe care le invocă: egalitate, fraternitate, libertate. Înainte de a fi egalitate, comunismul este transformarea statutului de cetăţean dotat cu drepturi, egal în faţa legii cu alţi cetăţeni, în supus obligat prin constrângere fizică la îndatoriri; este, altfel spus, transformarea egalităţii în faţa legii în egalitate în faţa represiunii. Înainte de a fi fraternitate, comunismul este transformarea dreptului de a-i fi indiferent, solidar ori fidel aproapelui în obligaţie poliţienească de a-l supraveghea şi denunţa; este, altfel spus, transformarea întregii societăţi, de către statul socialist, într-o societate a delaţiunii, a supravegherii şi a linguşirii servile a conducătorilor. Înainte de a fi libertate, comunismul este transformarea libertăţilor în servitute: nu voluntară, ci impusă; nu aleator, ci sistematic; şi nu a unora, ci a tuturor. Altfel spus, comunismul este transformarea libertăţii sociale într-un vast ţesut format fie din celule sociale concentraţionare, pentru oamenii definiţi ca supuşi, fie din lagăre de concentrare, pentru cei definiţi ca duşmani.

Nu în ultimul rând, comunismul înseamnă fanatism. Un dublu fanatism: al gândirii şi al negării faptelor. Cea mai bună ilustrare a acestui dublu fanatism a fost produsă, după ştiinţa mea, de una dintre cele mai strălucite minţi ale secolului XX, filozoful maghiar de limbă germană, cel care a scris capodopera *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Georg Lukács. Într-un interviu apărut postum în *The New Left Review* (numărul din iulie-august 1971), Lukács declara: „Am fost întotdeauna convins că este preferabil să trăieşti în cel mai rău regim socialist decât în cel mai bun regim capitalist".[2]

Această declaraţie, pentru simţul meu moral, este îngrozitoare. Ea susţine în mod emfatic trei monstruozităţi: că ideologia este mai importantă decât cunoaşterea; că faptele nu contează; că sacrificiile umane sunt secundare. Pentru argumentul meu, al nocivităţii dublului fanatism comunist, mi se pare util să punem în contrast afirmaţia lui Lukács cu principiul afirmat de papa Leon XIII în enciclica *Immortale Dei*, potrivit căruia un stat laic care nu persecută este preferabil unui stat religios care o face. Să nu uităm, cel care o spune este un şef de stat religios, un suveran pontif. De unde se vede că, la inteligenţă egală (*où presque*), cel care crede într-un Dumnezeu adevărat dovedeşte mai mult bun-simţ moral decât cel care crede în Partid ca în Dumnezeu, în linia partidului ca în providenţa divină, iar în decretele Conducătorului ca în Sfânta Scriptură.[3]

Dincolo însă de obiecţia potrivit căreia comunismul nu se bazează, cum se crede, pe ideile generoase de egalitate, fraternitate, libertate, ci pe altele, care nu sunt deloc generoase şi care sunt şi foarte discutabile, problema asimetriei de percepţie între fascism/nazism şi comunism se menţine.

Părerea mea este că asimetria continuă să fie o problemă serioasă din patru motive:

(1) Primul motiv ţine de dificultatea de a se accepta originea comună a regimurilor totalitare. Comunismul şi fascismul au o origine comună în două

Criticarea capitalismului e bună; dar criticarea capitalismului dinspre socialism, dincolo de faptul că e o eroare categorială, e semnul unei lipse de claritate morală.

Gaudeamus 2014

sensuri: ambele derivă din respingerea liberalismului şi a capitalismului; ambele sunt religii politice provenite din ideile socialiste radicale ale secolului al XIX-lea. Ideea potrivit căreia comunismul era susţinut de proletariat, iar fascismul de mica burghezie naţionalistă e dezminţită de fapte. Fascismul avea o largă bază socială între muncitori şi ţărani, iar nazismul a fost masiv sprijinit de proletari. Nu e inutil să ne reamintim că numele complet al partidului nazist era „Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei", adică, în traducere, „Partidul Naţional-Socialist al Muncitorilor Germani". În România, cea mai importantă susţinere a Gărzii de Fier venea nu din partea micii burghezii, ci din partea muncitorilor din transporturi şi a ţărănimii sărace. Potrivit categoriilor ideologice proprii secolului al XIX-lea, comunismul şi fascismul încarnează şi instrumentalizează sensibilităţi politice de stânga, fiind mişcări revoluţionare antitradiţionale, antireligioase, anticapitaliste şi populiste. Numai după ce s-a impus în conştiinţa publică deviza lansată de serviciile de propagandă ale lui Stalin din anii '30, potrivit căreia numai fasciştii sunt anticomunişti, numai de atunci s-a produs ştergerea completă din memoria publică a originilor socialiste ale fascismului.

Nu trebuie deloc uitat faptul că toate dictaturile revoluţionare au fost anticapitaliste şi antiliberale. Identitatea lor cea mai profundă este ura faţă de ideile capitaliste şi liberale. Or, astăzi, în conştiinţa publică, fascismul este identificat cu naţionalismul, cu antisemitismul, cu antidemocratismul, ceea ce este corect, şi asta explică repulsia faţă de el, dar, în acelaşi timp, această caracterizare este incompletă, trecând sub tăcere toate trăsăturile sale de stânga, tocmai pentru că acestea continuă să fie agreate. Comunismul este identificat în conştiinţa publică cu egalitarismul, cu democraţia populară, cu socialismul economic, ceea ce explică simpatia publică faţă de el, dar se trece cu vederea că această evaluare a lui e cu totul parţială, deoarece lasă în umbră toate acele trăsături care îl fac asemănător cu fascismul şi care, dacă ar fi cunoscute şi recunoscute de public, ar împiedica menţinerea bunei păreri publice în ce-l priveşte.

Teza mea este că, dacă publicul ar deveni conştient atât de trăsăturile socialiste ale fascismului, cât şi de trăsăturile fasciste ale comunismului, atunci, pe de o parte, caracterizarea comunismului ca „egalitate, fraternitate, libertate" ar sări imediat în ochi ca falsă şi, pe de altă parte, repulsia legitimă faţă de fascism s-ar transfera în mod justificat şi asupra comunismului, ceea ce ar deschide ochii oamenilor asupra îngrozitoarelor sale crime. În acest caz, nimeni, presupun, nu ar mai bea cu conştiinţa împăcată votcă „Stalin", chiar dacă aceasta ar fi la fel de bună ca votca „Finlandia", ceea ce nu e cazul. Eu, unul, nu aş accepta niciodată să beau o bere numită „Hitler", chiar dacă ar fi cea mai bună. Nu aş accepta ca ceva bun şi dezirabil să poarte prin lume şi să legitimeze numele cuiva atât de abominabil.

(2) Al doilea motiv pentru care în conştiinţa publică se menţine o prejudecată pozitivă în privinţa comunismului, în comparaţia cu fascismul, ţine de faptul că, deşi ambele regimuri totalitare reprezintă forme radicale de modernitate politică – un fapt admis azi de toţi cercetătorii –, numai comunismul este perceput ca modernist, în timp ce fascismul este perceput ca antimodernist. Or, fascismul a fost un promotor frenetic al modernizării, al tehnicii, al vieţii moderne şi, în cazul fascismului italian, a fost şi un susţinător al modernismului în artă. Benedetto Croce, care nu era fascist, spunea în 1924 că „pentru oricine are un simţ al legăturilor istorice, originile ideologice ale fascismului se regăsesc în futurism". Dar acest lucru e, în mod curios, uitat. Comunismul, pe de altă parte, a fost împotriva modernismului în artă, pe care, ca şi nazismul, l-a considerat „decadent" (naziştii adăugau şi „degenerat"), dar persecutarea modernismului de către comunism şi conservatorismul său în artă sunt trecute sub tăcere, în timp ce persecutarea modernismului de către nazism este mereu proaspătă în memoria publică.

Această memorie selectivă, care îi recunoaşte comunismului caracterul modernizator şi i-l neagă fascismului, serveşte bizara prejudecată pozitivă de care continuă să se bucure comunismul şi pe care mi-o explic astfel: dacă acceptăm că una din dogmele morale de bază ale modernismului este afirmaţia că modernitatea e bună, iar antimodernitatea e rea, atunci e uşor de înţeles de ce comunismul, perceput ca modernizator, se bucură de o prejudecată pozitivă, în timp ce fascismul, perceput ca regresiv în raport cu modernitatea, este instinctiv perceput ca negativ. Fireşte, nu am nici o problemă cu percepţia negativă asupra fascismului: este deopotrivă moral justificată şi factual corectă. Mă tulbură însă percepţia nedezminţit pozitivă asupra comunismului, care, cred eu, este şi moralmente respingătoare, şi factual imposibil de susţinut.

(3) Al treilea motiv pentru care comunismul se bucură de o prejudecată pozitivă e un soi de incapacitate morală de a-i accepta faptele. E vorba de un refuz, justificat prin raţiuni morale, de a accepta faptele sale calificat criminale. Invocând caracterul pretins modernizator al comunismului ori ideile sale pretins generoase ori un pretins bilanţ global pozitiv al realizărilor sale sociale, mulţi progresişti, poate că bine intenţionaţi, preferă să treacă cu vederea faptul că regimurile comuniste au ucis în două generaţii o sută de milioane de oameni: asta înseamnă cam 4 500 de oameni pe zi, adică 190 de morţi pe oră, adică 3 oameni transformaţi în cadavru în fiecare minut - şi nu o singură dată, un singur minut, ci minut de minut, oră de oră, zi de zi, timp de 60 de ani, fără întrerupere. Vă puteţi imagina un asemenea monstruos munte de cadavre?

Unii progresişti, spre cinstea lor, nu pot trece peste evidenţa acestui munte de cadavre. Dar, dacă suferă de orbirea morală de care vorbesc, atunci ei vor tinde să susţină teza că, totuşi - acest „totuşi" îmi dă fiori -, victimele comunismului sunt victime neintenţionate ale unei modernizări necesare, care altminteri, dat fiind nivelul foarte înapoiat al societăţilor pre-comuniste, nu ar fi putut fi dusă la bun sfârşit. Cum ar veni, o sută de milioane de victime ca să se poată mări PIB-ul cu câteva procente: victime colaterale, neintenţionate, dar necesare, ale progresului. Această viziune trebuie respinsă ca moralmente inacceptabilă.

(4) În fine, al patrulea motiv al asimetriei de percepţie morală între comunism şi fascism asupra căruia doresc să vă atrag atenţia este un fel de lipsă de claritate morală a oamenilor de azi cu privire la raporturile dintre nemulţumirile lor faţă de societatea în care trăiesc şi imaginea idealizată pe care continuă să o aibă în privinţa defunctelor societăţi comuniste.

Ce vreau să spun? Criticarea situaţiei de fapt în vederea îmbunătăţirii de drept a vieţilor noastre este un lucru şi dezirabil, şi legitim. Nu am obiecţii nici la critică, nici la construirea unor comparaţii care să facă judecăţile critice mai pertinente. Ce NU mi se pare legitim, ba găsesc chiar moralmente respingător, este adoptarea de către criticii de azi ai societăţii capitaliste a acelui tip de critică pe care călăii comunişti au făcut-o victimelor capitaliste, pentru a le putea persecuta şi ucide în mod justificat şi cu conştiinţa împăcată. Ce mi se pare inacceptabil este că anume comunismul continuă să funcţioneze pentru mulţi oameni bine intenţionaţi de azi ca o fantasmă licită şi nevinovată a utopiei; şi că după toate dezastrele pe care le-a produs şi justificat, anume socialismul marxist poate fi preţuit azi ca o critică radicală şi necruţătoare a relelor societăţii de azi, de preferat altor tipuri de critică, văzute ca fiind mai timide ori mai complezente.

Criticarea capitalismului e bună; dar criticarea capitalismului dinspre socialism, dincolo de faptul că e o eroare categorială, e semnul unei lipse de claritate morală. Societăţile capitalist-liberale nu persecută şi nu ucid; este oare atunci moralmente acceptabil ca modelul după care aceste societăţi sunt criticate să fie preluat din arsenalul criticii făcute de comunism capitalismului – în condiţiile în care practica a dovedit că acest tip de critică nu e numai fals, ci şi criminal?

Mai clar spus, lucrurile stau aşa: astăzi, nimeni nu se mai gândeşte la vreuna din societăţile fasciste care au existat în secolul XX ca la un model posibil de societate, de la care să se plece pentru a obţine una mai bună; de aceea aproape nimeni, în ziua de azi, nu vede în critica făcută de fascişti liberalismului un model de urmat în critica pe care ei înşişi o fac societăţii în care trăiesc. Faptul că nimeni, azi, nu recurge la critica parlamentarismului făcută de fascism pentru a-şi exprima nemulţumirea faţă de parlamentarii aleşi este un lucru bun. Numesc acest fapt claritate morală în privinţa fascismului.

În schimb, mulţi oameni cu sensibilitate socială de stânga, pe care nimeni nu i-ar putea acuza că nutresc idei totalitare, s-au obişnuit să-şi gândească nemulţumirile faţă de societatea în care trăiesc în termenii criticii pe care comunismul a făcut-o societăţilor liberale şi capitalismului. E un fapt că cea mai mare parte din critica socială la adresa neoliberalismului e inspirată de critica făcută de marxism capitalismului şi e în mod subtil infuzată cu reprezentări idealizate – din punct de vedere factual, complet false – despre aşa-zisele beneficii sociale ale statului socialist asistenţial. Numesc acest fapt lipsă de claritate morală în privinţa comunismului.

Uneori, la unii dintre criticii postmoderni mai sofisticaţi ai capitalismului, respingerea capitalismului şi criticarea sistemului de partide politice inspirat de liberalismul politic preia note neliniştitoare din decizionismul lui Carl Schmitt şi din concepţia acestuia că o democraţie veritabilă trebuie să fie o democraţie antiliberală. Cu puţin umor sardonic, ni l-am putea reprezenta pe I.V. Stalin recurgând la expertiza lui Carl Schmitt – „Kronjurist des Dritten Reiches", cum l-a numit Waldemar Gurian – în chestiunea luptei ideologice a Partidului Comunist al Uniunii Sovietice împotriva social-democraţiei occidentale şi a liberalismului.

Pentru noi, această solidaritate totalitară comunist-fascistă a respingerii liberalismului şi capitalismului trebuie să constituie un semnal de alarmă. Când semnalul de alarmă nu funcţionează, înseamnă că suntem confruntaţi cu o lipsă de claritate morală. Niciodată motivele noastre de a critica societatea în care trăim nu trebuie să împrumute modelele şi motivele de critică ale liberalismului şi capitalismului pe care totalitarismele secolului XX le-au ridicat, ca arme de mobilizare în masă a opiniei publice mondiale, împotriva democraţiilor occidentale, creând astfel premisele transformării lumii noastre, cum a şi fost azi evocat cu atâta pregnanţă, în nişte „killing fields" (câmpii ale morţii) şi în nişte „bloodlands" (ţinuturi însângerate). Prin „killing fields" invoc filmul cu acelaşi nume, în amintirea genocidului comunist din Cambodgia; prin „bloodlands" invoc titlul cutremurătoarei cărţi pe care Timothy Snyder a dedicat-o solidarităţii în crimă a nazismului şi comunismului, în anii 1933–1945. Pur şi simplu, motivele noastre de a critica lumea în care trăim nu trebuie să fie aceleaşi cu motivele celor care au încercat să o lichideze, iar pe noi să ne ucidă. Nu e doar imoral; e o eroare categorială.

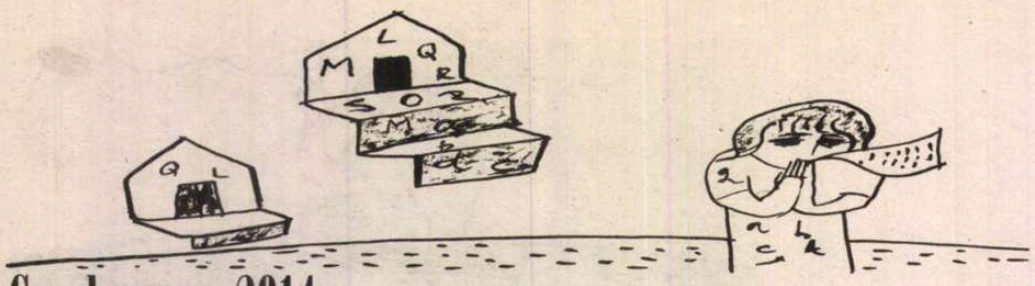
Sunt cu totul de opinia lui Karl Popper că democraţiile liberale, având ca regim politic pluralismul şi parlamentarismul, iar ca sistem economic de bază capitalismul, reprezintă varianta cea mai bună de lume pe care o putem în acest moment avea. şi tot ca el cred că, în loc să contribuim la ruinarea încrederii în valorile libertăţii şi iniţiativei private, mult mai înţelept, şi mai responsabil, ar fi să luptăm pentru conservarea lor. De aceea eu tind să resping *de plano* atât criticile comuniste şi fasciste îndreptate împotriva capitalismului, a pluralismului politic, a statului de drept ori a regimului parlamentar, cât şi criticile progresiste, care tind să vadă în Occident sursa tuturor relelor din lume, de la cruciade, sclavie, Inchiziţie, intoleranţă, colonialism, capitalism, imperialism, exploatare, distrugerea naturii, discriminare şi aşa mai departe. ■

1. Acest text a fost scris pentru a fi rostit ca „dinner keynote address" la încheierea conferinţei „Dreams of Total Power: Dictators and Dictatorships in the Twentieth Century", organizată la Boston College în 18 martie 2013. Îi sunt recunoscător lui Vlad Perju, director al Centrului Clough pentru Cercetarea Democraţiei Constituţionale şi profesor asociat la Boston College Law School, pentru tot ce a făcut ca programul ICR de colaborare cu Woodrow Wilson International Center for Scholars, cu University of Maryland şi cu Georgetown University (CERES), realizat între 2007 şi 2011 împreună cu profesorul Vladimir Tismăneanu şi anulat de noile autorităţi socialiste după tentativa de lovitură de stat din vara lui 2012, să nu moară fără o încheiere potrivită - această ultimă conferinţă. Printre participanţi, Robert Gellately, Vladimir Tismăneanu, Paul Hollander, Margaret Pearson, Steven Hanson, Ruth Ben-Ghiat, Peter Fritzche, David Brandenberger, Jeffrey Herf, Dennis Deletant (http://www.bc.edu/centers/cloughcenter/events/ events_archive/ events_archive_20122013/f202-s2013/0318-dictators.html).

2. Acelaşi lucru îl afirmase şi în numărul din mai 1969 al revistei *Neues Forum*: „Însă socialismul cel mai rău este mai bun decât capitalismul cel mai bun".

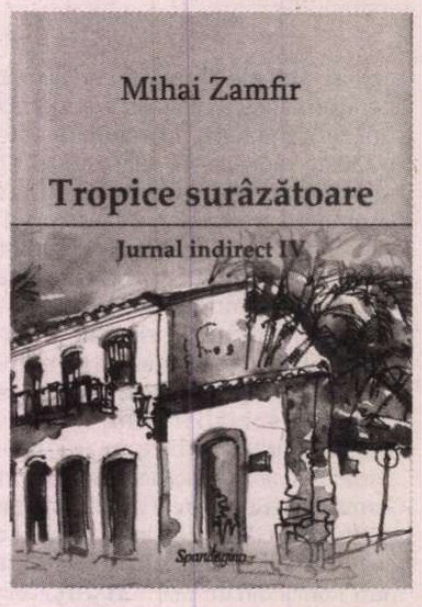
3. István Eörsi vorbeşte despre nevoia de apartenenţă la partidul comunist pe care o mărturisea Lukács ca de o „nevoie religioasă" („Le droit à la dernière parole", în Georg Lukács, *Pensée vécue, mémoires parlés*, texte français: Antonia Fonyi, 1977, pp. 11-12).

(Din volumul colectiv
O idee care ne sucește mințile,
în curs de apariţie la Editura Humanitas



Frumusețea detaliului, coerența întregului

aceste încheieri ale fiecărui episod, absolut memorabile, sunt, în *Tropice surâzătoare*, aproape o rețetă.



Mihai Zamfir, *Tropice surâzătoare*, Editura Spandugino, București, 2014, 351 pag.

Foarte de curând a apărut, la Editura Spandugino, într-o prezentare grafică neverosimil de elegantă, volumul de însemnări al lui Mihai Zamfir, *Tropice surâzătoare*, continuarea, ajunsă la al patrulea episod, a *Jurnalului indirect*. Cititorilor **României literare** le sunt deja cunoscute exercițiile de stil, pe teme dintre cele mai ispititoare, apărute ritmic în revistă, din 2007 până ân 2012. Însă reunirea lor în volum reușește, cum rar se întâmplă, să le transforme într-o carte a cărei coerență nu poate fi pusă la îndoială. Despre fețele culturii și nuanțele înțelegerii.

Parafrazând titlul unei celebre lucrări de antropologie culturală, Mihai Zamfir scrie, cu mină jovială, despre Brazilia cea puțin cunoscută departe, în România, și despre cum se vede România de la antipozi. Accidentul biografic, să-i zicem așa, care-l duce, ca diplomat, în cealaltă parte a lumii, se transformă în prilej nu doar de observație atentă, meticuloasă, sprijinită pe o erudiție care te lasă, nu o dată, fără cuvinte, ci și de reflecție subtilă, disecând fermecător straturi de prejudecăți și tabuuri culturale. Inventarul de teme e, spuneam, plin de culoare. În el intră și ploaia braziliană, niciodată prilej de angoasă, de poezie melancolică, cu iz chiar de apocalipsă, precum în vechiul continent, dimpotrivă: „ajunși în Brazilia, europenii aduceau probabil cu ei și angoasele, spaimei, ideile fixe ale Vechiului Continent. Le-au trebuit secole pînă să dobîndească detașarea fericită de la Tropice." Aceste încheieri ale fiecărui episod, absolut memorabile, sunt, în *Tropice surâzătoare*, aproape o rețetă. Mihai Zamfir are și plăcerea contrarierii cititorului, schimbând mereu registrele, de la pasteluri la mentalități, de la revoluții la literatură, de la ornitologie la filosofie, și curiozitatea scormonitoare a celui care caută să înțeleagă o lume vastă și inedită, împărtășind-o apoi cu bucurie molipsitoare. Iată finalul unui mic poem în proză, deși impecabil documentat, despre păsările din Brazilia: „În viața păsărilor braziliene nu există frig, vînt ucigaș, exil anual, suferință. Ba chiar, văzîndu-le cum cîntă continuu pe ramuri, altele și mereu aceleași, ajungi să crezi că nu există nici moarte." O cură de seninătate, departe de pesimismul obosit al Europei. Ceea ce nu înseamnă și departe de temele ei. De pildă, când Herta Müller câștigă Nobelul pentru Literatură, statutul românului în Brazilia se schimbă neașteptat: „În ziua fastă care făcea din Herta Müller cel mai celebru scriitor al zilei, m-a uimit mulțimea cunoscuților ori mai puțin cunoscuților care mi se adresau spontan, felicitîndu-mă: toți o considerau pe Herta româncă! Și eu care crezusem că, în Brazilia, noua laureată va însemna doar încă un nume înscris pe lunga listă germană, de la Mommsen și Thomas Mann pînă la Böll și Günter Grass". Concluzia pe care o trage Mihai Zamfir, păstrându-și talentul de a surprinde, dar și de a glumi amărui, chiar și în euforia de la tropice, este că intensificarea emigrărilor, în ultimii ani, îi va aduce României o mulțime de Premii Nobel. Sau, altă dată, deschiderea unei expoziții cu fotografii din Paris îi prilejuiește o călătorie înapoi, în Europa, prin imaginile alb-negru ale unui artist francez cu nume exotic, născut la... Brașov. De (re)citit este și glosa la centenarul lui *Kir Ianulea*, proza fantastică a lui Caragiale, din care Mihai Zamfir scoate aluzii pertinente privind raportarea dramaturgului la propria-i posteritate.

Instructive, pentru cine vrea să cunoască detalii de la fața locului despre Brazilia, în relatarea unui intelectual informat și cu largă cuprindere culturală și, încă mai mult, profitabile ca metodă de explorare, cu acurateță și cu farmec, a petelor albe de pe hartă, cronicile de călătorie și de ședere în emisfera sudică ale lui Mihai Zamfir sunt o lectură completă. Fără să epateze, cu tact și măsură, își face cititorul să iubească și, mai ales, să înțeleagă o țară despre care nu știa nimic. Alegând acele detalii pe care ghidurile de conversație, monografiile și prozele de călătorie le ignoră. Mizând pe insolitare, pe surpriză, pe tușa personală și pe *clin d'oeil*. Și dând la iveală, cu tandrețea bibliofilului care se apropie de o carte rară, adevărata Brazilie. Făcută, mai curând, din negarea locurilor comune: „Catalogul punctelor braziliene de interes (Amazonia și celelalte) a fost stabilit de oameni care n-au călcat niciodată în Brazilia sau de oameni care au parcurs-o în pas turistic două-trei săptămîni.

În loc să recite catehismul frumuseților și al curiozităților obligatorii, o persoană normală ar trebui să aibă curajul de a proclama sus și tare:

«N-am asistat la Carnavalul de la Rio decît la televizor, am văzut în schimb Tîrgul de Carte de la Sao Paulo».

«N-am ajuns în Amazonia, dar am văzut în Cerrado, în Pampa braziliană, copaci fără nici o frunză, plini de flori în timpul iernii».

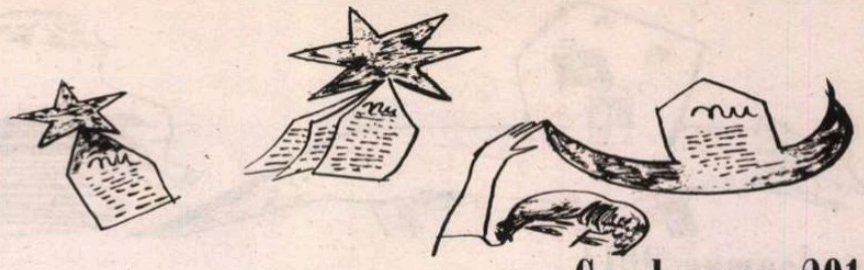
«N-am întîlnit băștinași amerindieni și nici ceremonii vrăjitorești la miezul nopții, pentru că primii nu sunt vizibili oricînd, iar ceremoniile lor – de asemenea».

«Dacă ții la punga și la viața ta, e bine să nu te aventurezi în vreo favelă».

«Canalele TV braziliene sunt pline la orice oră de transmisii și retransmisii ale meciurilor de fotbal»."

Așadar, fiecare cu tropicele lui. Ale lui Mihai Zamfir sunt, pe fragmente și pe de-a-ntregul, încântătoare.

■ **Simona Vasilache**



Nici pomeneală de Călăreț de Aramă, calul era dus de un băieţaș cu părul cârlionţat, care, văzut mai de aproape, s-a dovedit a fi o femeie tânără, într-o cămașă roșie și jeanși albi murdari.

Avanpremieră editorială

Ludmila Ulițkaia

Medeea și copiii ei

Ludmila Ulițkaia, una dintre cele mai importante și apreciate voci ale literaturii contemporane, s-a născut într-un sat din Urali în 1943. La sfârșitul anilor '70 se angajează consilier la Teatrul Evreiesc din Moscova și scrie scenarii de film. Primul său roman, *Soniecika* (1995; Humanitas, 2004), i-a adus instantaneu notorietatea, fiind nominalizat pe lista scurtă la Premiul Booker pentru Literatura Rusă și recompensat cu Premiul Médicis étranger și Giuseppe Acerbi (Italia). Următorul roman, *Medeea și copiii ei* (1996), îi aduce o nouă nominalizare la Premiul Booker, pe care și-l adjudecă în 2002 pentru romanul *Cazul Kukoțki*, devenind astfel prima scriitoare recompensată cu acest premiu. *Înmormântare veselă* (1997; Humanitas, 2005), unul dintre cele mai apreciate romane ale autoarei, este tradus în douăzeci și cinci de țări și urmează a fi ecranizat. De același succes se bucură volumul de povestiri *Fetițele* (2002; Humanitas Fiction, 2013), precum și romanele *Minciunile femeilor* (2003; Humanitas, 2005) și *Al dumneavoastră sincer, Șurik* (2003; Humanitas Fiction, 2008). Acesta din urmă a fost tradus în peste douăzeci de limbi, fiind desemnat romanul anului în Rusia (2004) și primind numeroase premii, între care Premiul Național pentru Literatură în China (2005) și Grinzane Cavour (2008, Italia). *Daniel Stein, traducător* (2006, Humanitas Fiction, 2011) a primit Premiul Național pentru Literatură, clasându-se pe locul doi în topul celor mai vândute cărți din Rusia, precum și Premiul Părintele Alexandru (Germania–Rusia, 2008) și Premiul Simone de Beauvoir pentru libertatea femeilor (Franța, 2011). În anul 2010 publică un alt roman de succes, *Cortul verde*.

***Medeea și copiii ei*, apărut în 1996, este al doilea roman al Ludmilei Ulițkaia, tradus până acum în peste douăzeci și cinci de limbi. În 1997 a fost distins în Italia cu Premiul Penne, iar în anul 2009 a fost nominalizat pe lista scurtă la Booker Prize. Reeditând parcă întemeierea coloniilor antice în Crimeea, familia Sinopli, alături de alte familii de greci, armeni sau evrei, s-a stabilit printre tătari în orașul Feodosia în secolul al XIX-lea. De atunci, de-a lungul mai multor generații, evenimentele care au zguduit Rusia i-au purtat pe descendenții ei care încotro, de la Moscova până la Tbilisi sau Taşkent. Odată cu relativa domolire a istoriei însă, în sezonul estival, cei plecați încep să fie atrași înapoi și, împreună cu copiii lor, ei se întorc an de an să-și petreacă vacanța în casa primitoare a bătrânei Medeea, singura rămasă în locurile de baștină. Sub soarele de vară, ca un ecou al pasiunilor ce-au bântuit dintotdeauna numeroasa familie, între tineri se înnoadă și se deznoadă năvalnice iubiri, cu derizoriul lor inevitabil și tragicul lor de neînțeles. Medeea, femeie fără copii, îi urmărește discret pe tot mai numeroșii urmași ai părinților și bunicilor ei, amintindu-și totodată întâmplările petrecute în familia Sinopli în lunga ei istorie. Le înțelege viețile complicate și îi compătimește în sinea ei, dar îi acceptă senină pe toți, așa cum sunt, cu bunele și relele lor, pentru a-i vedea adunați laolaltă. „În tribulațiile propriei familii, Medeea observă întregul spectru al moravurilor vremii ei, păstrându-și toleranța față de tot ce este omenesc. De aici, caracterul profund uman al romanului, perspectiva vibrantă, mustind de viață și punctată de scene pline de umor, asupra destinului sub care cad oamenii și a felului în care ei răspund provocărilor lui." – *Jerusalem Post* (Prezentarea editurii)**

Valeri habar n-avea încă ce zi importantă din viaţa lui începe în dimineaţa aceea, dar, fără să ştie de ce, i-au rămas în minte toate amănuntele.

Două făbricuţe se înălţau de-o parte şi de alta a drumului, afumându-se una pe alta, încălcând legile fizicii, conform cărora vântul trebuia să ducă într-o singură direcţie vălătucii cenuşii de fum.

Butonov, fin observator, a ridicat din umeri încurcat. De-a lungul drumului se aliniau multe sere, şi ăsta era lucru ciudat: de ce naiba au construit sere aici, când sunt douăzeci de grade la sfârşit de octombrie şi toate se coc şi fără sticla asta?

Mai departe, de-a lungul drumului, erau clădiri administrative şi grajduri. Butonov s-a îndreptat într-acolo. A zărit de departe cum s-au deschis uşile unui grajd şi golul lor s-a umplut de ceva negru catifelat, cum a ieşit de acolo, arătându-şi dinţii albi, un armăsar negru, înalt. Luat prin surprindere, lui Butonov i s-a părut uriaş calul, semăna cu acela de sub Călăreţul de Aramă. Nici pomeneală de Călăreţ de Aramă, calul era dus de un băieţaş cu părul cârlionţat, care, văzut mai de aproape, s-a dovedit a fi o femeie tânără, într-o cămaşă roşie şi jeanşi albi murdari.

Butonov s-a uitat mai întâi la cizmele uşoare, cu vârful gros şi talpa grosolană, foarte potriviţi pentru călărie, pe urmă i-a întâlnit ochii. Erau negri, îi jucau în cap strălucitori, daţi la colţuri cu rimel negru ca să pară alungiţi. Privirea îi era atentă şi duşmănoasă. S-au oprit din mers toţi trei. Armăsarul a nechezat scurt, femeia l-a bătut pe greabăn cu mâna de un alb strălucitor şi unghiile scurte şi roşii.

– Îl cauţi pe Ciovdar? l-a întrebat ea destul de răstit. E acolo.

Femeia a arătat înspre şopronul din apropiere, apoi a pus piciorul în scara destul de înaltă, a încălecat, s-a ridicat în şa şi şi-a luat zborul, lăsând în urmă un miros dulce, tulburător, fără nici o legătură cu parfumul.

– Pe Roza o caut, a strigat Butonov dându-şi seama imediat că femeia e chiar Roza. Am un colet de la Lialia Muzzetoni. Apoi a scos din geantă pachetul şi i l-a întins.

Ea a luat pachetul fără să descalece, a ridicat braţul, l-a aruncat în grajd prin uşa larg deschisă, apoi, descoperindu-şi dinţii strălucitori într-un zâmbet care arăta mai degrabă a strâmbătură, a întrebat grăbită:

– Unde ai tras?

– La „Octombrie".

– Aha, e-n regulă. N-am timp acum.

Ea şi-a agitat braţul, şi, scoţând un chiuit, a pornit în galop.

Butonov s-a uitat în urma ei iritat, dar şi plin de admiraţie şi încă de ceva ce avea să-l frământe multă vreme.

Seara a stat un timp lungit în patul din hotel mirosind a leşie, s-a gândit la ţiganca obraznică, la armăsarul splendid şi la căluţii galbeni, dintr-o rasă foarte rară, pe care i-a văzut în ţarcul din spatele grajdului, pe când aştepta în staţie autobuzul.

„Nesuferită fătuca asta", a tras concluzia Valeri alunecând în somnul populat cu cai, cu miros de grajd, cu bucuria lenevoasă a zilei calde, trăită degeaba, şi tocmai în momentul acela, o uşoară bătaie sacadată şi lungă în uşă l-a scos din toropeală. El şi-a ridicat capul de pe pernă.

Uşa, pe care uitase s-o încuie, s-a deschis încetişor, şi în cameră a intrat o femeie. Valeri n-a scos o vorbă, doar a fixat-o cu privirea. La început a crezut că e femeia de serviciu.

– Ah, m-ai aşteptat, a zis femeia cu o voce răguşită.

În clipa aceea a recunoscut-o: era călăreaţa de dimineaţă.

– Mi-am zis că dacă întrebi: cine-i acolo, mă-ntorc şi plec, a spus serioasă şi s-a aşezat pe pat.

Ea a început să-şi scoată cizmele, aceleaşi pe care el le admirase în dimineaţa aceea. Întâi a scăpat de cizma stângă, apăsând ştaiful cu piciorul drept, şi a aruncat-o cât colo, apoi a tras cu mâinile de cizma dreaptă şi a aruncat-o într-un colţ cu oarecare violenţă.

– Ce te holbezi ca prostu'?

S-a ridicat în picioare lângă pat, şi abia atunci a văzut el cât e de scundă. Valeri a mai avut timp doar cât să se gândească la femeile mici şi colţuroase care nu-i plac deloc.

Ea şi-a smuls puloverul alb, cel primit în dar, şi-a descheiat jeanşii albi şi murdari şi, fără să-i scoată, a plonjat sub cuvertură şi l-a strâns în braţe zicând răspicat, cu voce obosită:

– M-am perpelit toată ziua, mi-ai aţâţat pofta…

Butonov a tras un oftat şi a uitat pentru totdeauna ce gen de femei îi plac…

Tot ce a aflat el despre ea a aflat mult mai târziu. Nu era ţigancă, era evreică, se trăgea dintr-o familie de profesori din Petersburg, a plecat să trăiască cu Sîsoev şapte ani mai târziu, pe fiica din prima căsătorie o cresc părinţii ei, n-au deloc încredere că ea o s-o crească bine. Dar lucrul cel mai important şi surprinzător a fost că spre dimineaţă el a descoperit că la cei douăzeci şi nouă de ani ai lui, neîmpliniţi încă, n-a ştiut nimic despre un întreg continent, şi a rămas de neînţeles pentru el cum de a reuşit fetiţa asta plăpândă, atât de fierbinte şi pe afară şi pe dinăuntru, să-l înghesuie în ea atât de mult, încât să i se pară că e o acadea roz care se topeşte în lichidul dulceag şi dens, că pielea lui toată geme, se topeşte bucuroasă de atâtea mângâieri, că fiecare atingere, fiecare mişcare alunecoasă o simte cum se împrăştie peste tot şi-i pătrunde în inimă, şi tot ce are corpul lui la suprafaţă se găseşte, de fapt, în el, în măruntaiele lui. S-a simţit ca desfăcut şi întors pe dos şi şi-a zis în sinea lui că o să-i zboare sufletul dacă ea nu-i astupă urechile cu degetele subţiri.

La şase dimineaţa, ciudăţenia de ceas, pe care nu şi-l scosese de la mână, a piuit uşor. Şedea pe pervaz, cu picioarele încolăcite în jurul şalelor lui Butonov. Cum stătea drept în faţa ei, a văzut puţin mai jos de buricul fetei vârful umflat al prezenţei lui.

– Gata, a zis ea şi a mângâiat umflătura de pe pielea subţire a pântecelui.

– Nu pleca! a rugat-o el.

– Sunt ca şi plecată, a început ea să râdă.

Butonov i-a văzut caninii de sus ieşindu-i în afară ca la vampiri. El i-a atins dinţii cu vârful degetelor.

– Nu-s vampir, a continuat ea să râdă. Sunt curvă, una normală. Îţi convine?

– Mult, a recunoscut el.

Ea a sărit de pe pervaz, lăsându-l cu săgeata scoasă, şi s-a dus la duş.

Avea picioarele crăcănate şi parcă nu înfipte cum trebuie. El însă nu făcea decât să se încingă şi mai tare. A scos din cearşaful mototolit lănţişorul din aur rupt, care-i alunecase fetei noaptea de la gât.

Apa de la duş curgea cu bolboroseli, el prefira lănţişorul şi se uita pe fereastră. Era aceeaşi ceaţă sclipitoare de ieri, iar prin strălucirea ei difuză se ghicea soarele.

Plină de stropi mari de apă, ea a intrat în cameră. El i-a întins lănţişorul. Ea l-a luat, l-a desfăcut cât era de lung şi l-a aruncat pe masă.

– Mi-l dai după ce-l repari. Azi e miercuri?

Şi-a scuturat apa rămasă pe sânii mici şi şi-a îmbrăcat cu greu jeanşii pe corpul încă ud. Avea picături mari de apă pe părul negru şi elastic, coafat după moda care nu primise încă numele de *afro* şi care-i aparţinea ei şi numai ei. Avea câteva mici cicatrice, aspre doar în aparenţă, tulburătoare şi dragi lui, sub sâni, în partea stângă a pântecelui şi pe braţul drept. Nu avea deloc trăsături feminine. Dar, în comparaţie cu ea, femeile cunoscute înainte arătau ca grişul fiert sau ca varza înăbuşită…

– Ştii ce, Valeri? Ne întâlnim exact peste o săptămână la Poşta Centrală din Petersburg. Între unsprezece şi douăsprezece…

– Şi azi? a întrebat-o Butonov.

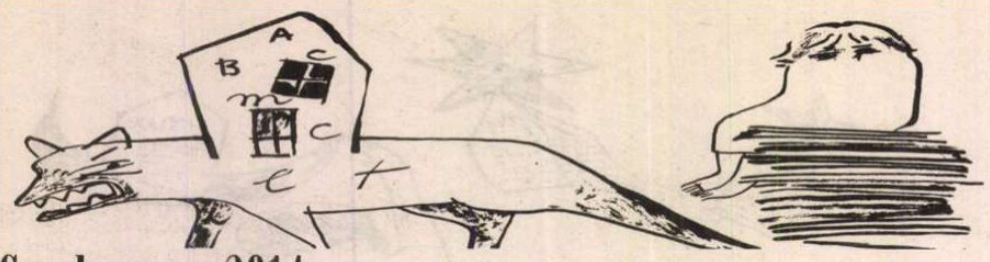
– Azi nu se poate. Te omoară Sîsoev. Poate că pe mine…, a râs ea. Nu ştiu sigur pe cine, dar de omorât omoară el pe cineva…

S-au mai întâlnit de trei ori în cursul anului. Pe urmă ea a dispărut. Nu numai din viaţa lui Valeri, a dispărut în general. Nici părinţii, nici Sîsoev nu ştiau precis cu cine şi încotro a plecat…

De atunci Butonov n-a mai refuzat avansurile femeilor. Ştia că nu există miracole, dar mai ştia că dacă ajunge la limita posibilului, dacă atinge concentrarea maximă, atunci şi aici, în străfundul cărnii, îşi face loc fulgerul, şi totul se luminează, şi ajunge la aceeaşi senzaţie ca atunci când cuţitul, îndreptat spre ţintă, se înfige tremurând şi încremeneşte chiar în mijlocul ei…

■ **Traducere din rusă de Gabriela Russo**

(Editura Humanitas Fiction, 2014
Colecţia „Raftul Denisei"
coordonată de Denisa Comănescu)



În Moscova apăruseră din belșug fărâme de destine și pleavă omenească deloc sofisticată: revoluția înfăptuită de sus smulsese din loc nu numai categorii întregi, ci și popoare.

Marina Stepnova s-a născut în 1971 în orașul Efremov din regiunea Tula, dar a crescut și a studiat la Moscova, unde a absolvit Institutul de Literatură „Maxim Gorki". De-a lungul timpului, a publicat proză și poezie în revistele *Zvezda*, *Oktiabr*, *Novîi Mir* și altele. Este prima femeie din Rusia care a devenit redactor-șef al unei reviste pentru bărbați, *XXL*, pe care o conduce și în prezent. Pe lângă activitatea publicistică, Marina Stepnova este și traducătoare –a tradus în limba rusă piesa lui Mihail Sebastian *Steaua fără nume*, care se află pe afișele a numeroase teatre din Rusia și din Ucraina.

Romanul său de debut, *Hirurg*, a apărut în 2005 și a fost imediat remarcat atât de critici, cât și de cititori, impunând-o drept una dintre cele mai promițătoare voci ale literaturii ruse contemporane, fapt întărit și de nominalizarea acestuia la Premiul Național*nîi* bestseller.

Consacrarea definitivă a venit odată cu publicarea, în anul 2011, a romanului *Femeile lui Lazăr*, dublu câștigător al Premiului Bolșaia kniga și un răsunător succes de librărie, ale cărui drepturi de traducere au fost vândute în douăzeci de limbi. Ultimul său roman, *Bezbojnîi*, a apărut în 2014.

„Unul dintre cele mai bune romane ale ultimilor douăzeci de ani."

Zahar Prilepin, *Moskovskii Komsomolets*

„Marina Stepnova scrie nu bine pur și simplu, ci minunat: ușor, frumos, inteligent, neașteptat. Aerian și generos..."

Maia Kucerskaia, *Vedomosti*

„Eroii Marinei Stepnova sunt mereu intelectuali ai orașelor – oameni de știință, medici ș.a. –, a căror viață este prezentată prin intermediul unor relații complicate cu femeile... Stepnova a reușit să spună ceva în acest gen de scriere. Ea e un stilist minunat – elevă a lui Nabokov și Oleșa (după cum cred eu). Lucrează cu măiestrie cu frazele, are un lexic deloc uzat și un simț foarte bun al ritmului."

Pavel Basinski, *Rossiiskaia gazeta*

Care este relația unui geniu cu istoria și cu iubirea? Genialitatea omului de știință îl face obiect sau subiect în luptele de toate felurile duse în tulburatul secol XX rusesc? Cât este cu-adevărat alegere subiectivă, personală, în viețile celor ce îl traversează?

Acestea sunt întrebările pe care le ridică *Femeile lui Lazăr*, o saga învăluitoare, de o forță comparabilă cu cea a marilor romane clasice rusești. Romanul acoperă aproape un secol de istorie și oferă cititorului un tablou detaliat al „marelui imperiu", în tușe ferme și culori tari: precaritatea vieții și a morții într-o așezare evreiască, viața refugiaților într-un oraș siberian în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, nomenclatura sovietică în epoca ei de aur, universul aproape concentrațional, mutilant, al școlii ruse de balet.

Figura centrală a romanului este Lazăr [illegible]ndt, geniu al științei sovietice și purtător [illegible]ial al unei evreități neasumate. Identitatea [illegible]e construiește din perspectiva femeilor [illegible]i influențează destinul: marea lui [illegible]ubire este Marusia, soția mentorului său, de la care primește cea mai caldă, generoasă și durabilă afecțiune – cea maternă; marea ne-iubire este Galina Petrovna, cea care îi devine soție sacrificând visul modest al fericirii domestice, iar sacrificiul ei dă naștere unei forțe de nestăvilit – cea a urii conjugale.

Numai Lidocika, nepoata lui Lazăr Lindt, orfana ajunsă în grija bunicii neiubitoare, primește șansa de a alege.

Avanpremieră editorială

Marina Stepnova
Femeile lui Lazăr

El apăruse la Moscova de nicăieri, de parcă fusese întrupat de către Dumnezeu chiar în pragul celui de-al doilea MGU[1], într-o dimineață de noiembrie, scârțâind de ger, a anului 1918. Imaginația servilă probabil că desfășoară în fața cititorului evantaiul unor dagherotipuri întunecate, tulburi din cauza timpului: frig, foamete, ruină, canibalism sălbatic, groază, crime fratricide, tifos.

Totuși, în realitate, în Moscova lucrurile nu stăteau chiar așa de rău. Din martie 1918, Moscova fusese proclamată din nou capitală – e adevărat, nu era prea clar a cărui stat era ea capitala – dar mutarea grăbită a guvernului din Petrograd garanta lipsa de pe străzi a ciorilor care benchetuiau peste cadavre. La teatrul Komissarjevskaia, la *Lisistrata* lui Aristofan, venea un public care nu avea deloc de-a face cu oamenii puhavi din cauza foamei, echipa de fotbal Clubul Sportiv Zamoskvorecie câștigase campionatul orășenesc, iar pe terenurile de sport de la Petrovka domnea Vsevolod Verbițki, actor la MHAT, un om foarte drăguț, frumușel, care, în acel an, 1918, ocupase locul întâi la primul campionat de tenis din Moscova revoluționară. La ideea lui Sverdlov, erau la modă, pentru ambele sexe, hainele de piele, ce foșneau plăcut; puteai face rost de orice doreai, iar brunetele cu pometi accentuați își arătau ochii și genunchii la fel de jucăuș ca în timpurile de odinioară – pașnice și, mă rog, chiar puțin plicticoase. Problemele de aprovizionare cu alimente, apropierea germanilor și mulțimile de soldați mai mult sau mai puțin beți nu păreau niște vestitori siguri ai Apocalipsei. Cel mai probabil erau un tribut inevitabil al marii schimbări: ceva legat la fel de trist și strâns cum erau legate o seară minunată la casa de vacanță și țânțarii, înamorarea și căsătoria, lăsatul de sec și arsura serioasă instalată în capul pieptului.

De fapt, în Moscova apăruseră din belșug fărâme de destine și pleavă omenească deloc sofisticată: revoluția înfăptuită de sus smulsese din loc nu numai categorii întregi, ci și popoare. Îndeosebi erau mulți evrei – uite deci cui îi dăduse puterea sovietică mai întâi, la repezeală, chiar totul. Înnebuniți, ridicoli, bulversați de lipsa fostei linii de demarcație, ei porniseră spre capitală – care în goană după fericirea sa iudaică imposibilă, care pentru a se convinge personal că e sigur că i s-au sfârșit chinurile. Acum, deja cu siguranță. Cei mai tenace și mai abili deja se aranjaseră, se adaptaseră, se deprinseseră – care cu un negoț mic, care cu niște bănișori ce se devalorizau, care cu niște funcții nemaivăzute până atunci – încetișor, puțin câte puțin, cum spunea un antisemit zoologic și, în același timp, un mare scriitor rus: „pe neobservate, domnule!"[2].

De fapt, unii nu aveau nici cel mai mic interes să se aranjeze, pentru că cei mai buni fii ai poporului evreu erau chiar ei participanți și instigatori ai revoltei ruse și, trebuie să spunem, niște participanți fără rost și niște instigatori nemiloși. Apropo, tocmai ei deveniseră și primele victime ale demonilor eliberați, când, peste câțiva ani strălucit, cu întrerupere, porcul uriaș al imperiului și-a ridicat botul din băltoaca seculară și s-a apucat să-și înfulece, indiferent, propriii purcei, fără să aleagă măcar care dintre ei sunt cușer și care nu prea. Dar în primii ani sovietici – ah!, ce luptători sacri și neobosiți erau aceștia tineri comisari, aceștia vechi fii ai lui Avraam! Incoruptibili, fanatici, nemiloși, minunați în eroismul lor idiot, chiar ei îi conferiseră Revoluției ruse acel gust clar, iudaic, din cauza căruia, peste decenii, chiar evreii aveau să scuipe cu mânie – care otravă, care chiar sânge adevărat. Asta, cum spunea academicianul Lindt, depinde din ce parte privești.

În realitate, Lindt însuși nu făcea parte nici din pătura negustorilor, nici din cea a comisarilor și, de fapt, trebuie să recunoaștem, nu avea prea mare însemnătate și prea mult folos din partea evreității sale. Pe evrei îi considera un mic popor sperios și pașnic, cu un destin istoric extrem de nefericit. Ei, spuneți și dumneavoastră – să faci de secole negoț de doi bani și să te uimilești la fel de mărunt, să trăiești pe boccele, noaptea să tremuri și să te zgribulești, știind că, oricât te-ai străduit, la prima tulburare oricum o să te arunce cu toate zdrențele afară din casă. Și o să-ți mai dea și una după ceafă. Pur și simplu așa, ca să nu mai stai în calea lor și să nu mai puți a usturoi.

– Știi, Lazăr, un evreu antisemit este mai rău decât o călugăriță curvă! se încruntă Cealdonov, unul dintre întemeietorii hidro- și aerodinamicii moderne, academician, un stâlp de nădejde al științei sovietice și un rusnac așa de adevărat, că nici nu mai avea nevoie de buletin. Era suficient să-i privești nasul destul de alb, sprâncenele incolore și aspectul general, fizionomia simplută, colțuroasă, și imediat, ca într-o derulare rapidă, aveai să vezi istoria extrem de simplă a unor pălmași ruși, cu icnetele și fluieratul lor, cu munca de ocnaș și cu veselia parcă silnică, tot ca de ocnaș.

– Ei, Serghei Aleksandrovici, lăsați, ce antisemit sunt eu? rânji Lindt, arătându-și dinții mari, albi. Pur și simplu sunt de partea dreptății. Cum poți să numești mare și ales de Dumnezeu un popor care a pierdut tot pe lumea asta, inclusiv propriul Templu, și apoi s-a hrănit mii de ani exclusiv cu amintiri lacrimogene? Nici măcar nu au putut să creeze o moștenire culturală!

– Lazăr, Doamne Dumnezeule, dar Biblia? se sperie Cealdonov. Deși se născuse doar în anul 1869, harul educativ și pumnii tari ai unui diacon care-i băgaseră în capul tâmp, de oiță de la țară, teologia și iubirea de Dumnezeu nu-și pierduseră pentru Cealdonov forța de convingere nici măcar în anul 1934. Dar Biblia ce mai e?

– Ce Biblie, Serghei Aleksandrovici, vă rog! Lindt deja râdea deschis. Păi cine nu a scris la ea, o să ziceți Upanișadele sau Tora! Eu vă vorbesc de o moștenire culturală, nu despre niște aiureli religioase. Unde e marea literatură a iudeilor dumneavoastră? Unde e pictura? Și unde e arhitectura?

Cealdonov își făcu cruce în sinea sa și, tot mental, bâigui ceva despre pâinea noastră cea de toate zilele dă-ne-o nouă azi – cuvinte dragi, liniștitoare, care aproape că nu mai aveau sens, dar parcă ungeau, asemenea unui mir, cele mai rugoase dureri și răni ale sufletului. Și simțea cum se rugau la unison, neauzit și nevăzut, chiar dacă într-o altă limbă, dar tot la Dumnezeu, generații de strămoși ai lui Lindt, niște jidovi rătăcitori, disperați, veșnici, care într-adevăr nu creaseră nici palate sofisticate, nici tablouri de mare inspirație, nici sculpturi cu fundul lat – nimic ce ți-ar fi părut rău să părăsești, când porneai într-un alt surghiun. Dar tocmai acest lucru, năzuința de a se ruga, neîntrerupt și amar, pătrunsese așa de profund în toată cultura mondială, în general, că din fiecare colț ieșeau ba niște ochi melancolici de evreu, ba niște nasuri la fel de melancolice. Ei – adică, ptiu, Doamne, voi, ei, desigur, voi sunteți motivul divin primar și sursa dintâi a spiritualității pentru tot ce este rațional și civilizat. Ai digerat asta, Lazăr?

Lazăr ridică din umeri – mizerii, mai ales religioase, el nu digera de felul său.

Lui Cealdonov i se părea uneori că pur și simplu Creatorul s-a grăbit să îndese esența genială a lui Lindt în primul trup pământesc venit la nimereală – ca și cum El însuși nu ar fi fost în stare să țină în mâini chiar această esență. Ei, ca un cartof copt, fierbinte, plin de cenușă, crăpat pe o parte, cu miezul zaharat, pe care mai întâi îl arunci serios dintr-o mână în alta, încercând să-l răcești, iar mai apoi oricum îl scapi jos în iarba nopții, invizibilă, du-te naibii, ce fierbinte mai ești – nu mai ai putere, ei, bine măcar că n-ai nimerit într-un bălegar de vacă, tot e bine.

Trupul nimerit se dovedise a fi umilitor de mic, fragil și vânos, astfel că soldățelul clăpăug, înghețat de frig, care păzea intrarea la cea de-a doua MGU, în noiembrie 1918, îl luă mai întâi pe Lindt drept un copil fără căpătâi – chiar dacă zdrențele purtate erau dintre cele mai remarcabile, parcă de la Teatrul Mic Imperial. A venit cu cerșitul, își spuse ostașul Armatei Roșii și îi ordonă aproape blând:

– Valea, ovreiașule, n-ai ce învârti pe aici. Sunt numai oameni învățați. Nici ei n-au ce hali.

– Eu am venit la Cealdonov Serghei Aleksandrovici, explică politicos ovreiașul, ca un om mare.

Și ceru ferm:

– Raportați, vă rog.

■ **Traducere din limba rusă de Antoaneta Olteanu**

(din volumul în curs de apariție la Editura Curtea Veche)

[1] Abreviere pentru Moskovski Gosudarstvennîi Universitet, Universitatea de Stat din Moscova.

[2] Expresie din romanul *Idiotul* de Fiodor Mihailovici Dostoievski.

dacă în Hankala mirosea cumva familiar, ca acasă, a carne conservată, a ciorapi, a fum, după ce ieşi pe poartă miroase a murdărie şi a umezeală. Cu cât ne apropiem de Groznîi, cu atât mirosurile devin mai uscate şi mai acre.

Zahar Prilepin s-a născut în 1975 în apropiere de Riazan. A absolvit Filologia la Universitatea de Stat din Nijni Novgorod şi a lucrat ca ambalator, agent de pază şi jurnalist, după care s-a înrolat în trupele speciale OMON, alături de care a participat, ca lider de pluton, la conflictul din Cecenia în 1996 şi 1999. La scurt timp, Prilepin a abandonat cariera militară şi şi-a reluat activitatea de jurnalist, colaborând cu ziare şi reviste de renume şi demarând, în paralel, proiectul literar care avea să îi aducă faima de autor-cult şi să îl transforme într-unul dintre cei mai incomozi şi mai bine vânduţi scriitori din generaţia lui. Începând cu 2003, a publicat în reviste literare, iar în 2005 a debutat în volum cu romanul *Patologii*, căruia i-au urmat, printre altele, *Sankea* (2006; Cartier, 2011), *Greh* (2008) şi *Cernaia obeziana* (2011), premiate şi apreciate atât în Rusia, cât şi în Occident, unde nu de puţine ori au fost comparate cu romanele lui Hemingway (*Newsweek*) sau privite în descendenţa operei lui Tolstoi (*The Telegraph*).

Pe lângă veteran de război, jurnalist şi scriitor, Prilepin este un fervent activist politic împotriva „sistemului Putin", militant pentru libertatea presei, ilegalist al Partidului Naţional-Bolşevic şi susţinător al coaliţiei Cealaltă Rusie, una dintre cele mai active formaţiuni de opoziţie faţă de regimul de la Kremlin. Cărţile sale, profund marcate de experienţa războiului, dar şi de conştiinţa socială şi politică specifică literaturii disidenţei ruseşti contemporane, au fost traduse în peste cincisprezece limbi. Membru al trupelor speciale OMON, Egor Taşevski ajunge, ca şef de pluton, pe frontul din apropiere de Groznîi în timpul conflictului ruso-cecen. Departe de modelul dârzului soldat rus, gata oricând să moară pentru patrie, Egor descoperă în experienţa războiului mizeria, rutina, plictisul şi dorul de casă. Întâlnirea cu moartea celorlalţi, ruşi şi ceceni, creştini şi musulmani, devine o certitudine a propriei finitudini, iar obsesiile şi traumele anterioare (abandonul mamei, moartea prematură a tatălui, presupusa „infidelitate" a propriei cătele şi, mai târziu, a femeii iubite) îi accentuează angoasa. Treptat, Egor ajunge la conştiinţa faptului că, departe de a fi o tabără de cercetaşi sau o demonstraţie de patriotism, războiul la care participă voluntar este un program intensiv de exterminare a cecenilor, oameni şi câini, în numele idealurilor oricărui joc de băieţi şi o lecţie de anatomie pentru stomacurile tari, în care privirea aproape ştiinţifică a soldatului cu kalaşnikovul în mână poate fi catalogată ca un simptom al dezumanizării. Însă ce înseamnă să fii uman în vremea Apocalipsei? Cu o luciditate înspăimântătoare şi o ironie rafinată, *Patologii* explorează graniţele umanităţii şi raţionalitatea războiului, punând sub semnul întrebării mecanismele politice, valorile societăţii ruseşti contemporane şi, dincolo de toate, capacitatea Rusiei de a-şi plânge morţii.

„[Zahar Prilepin este] probabil cel mai important scriitor al Rusiei moderne, un critic sensibil şi inteligent al situaţiei în care se află propria ţară. Pentru a înţelege Rusia de azi, trebuie să-l înţelegi pe Prilepin – în primul şi în primul rând, pentru că sfidează preconcepţiile pe care majoritatea străinilor le au despre acest pământ."

Newsweek

„Nimeni nu descrie viitorul apropiat al Rusiei mai bine ca Prilepin."

Frankfurter Allgemeine Zeitung

„Prilepin este cel mai mare eveniment din literatura rusă de azi; limbajul său aminteşte de Tolstoi."

Tatiana Tolstaia

„*Patologii* rămâne una dintre acele cărţi care au marcat o epocă a literaturii ruse, anii 2000."

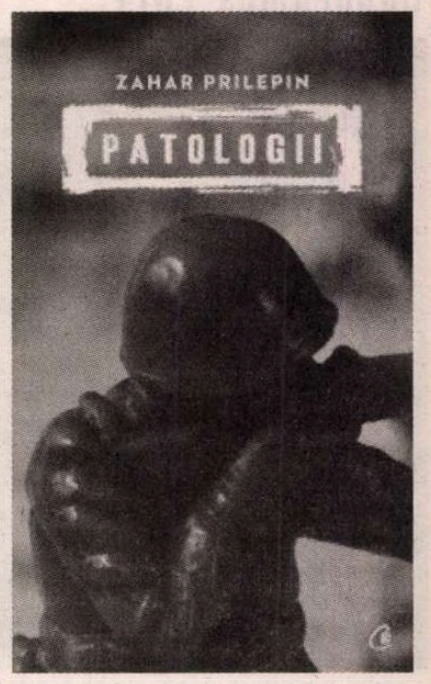
El País

„*Patologii* mă face fericit! Originală, nemuritoare, intransigentă. Mai dură ca oricare altă critică."

Viktor Pelevin

Avanpremieră editorială

Zahar Prilepin
Patologii



Transpiraţi, nedormiţi, obosiţi, ne încărcăm echipamentele în camioane de diferite mărci şi mărimi. Şi urcăm şi noi în aceleaşi camioane, în spate. Hasan e şmecher şi urcă în faţă, lângă şofer, unde e cald şi confortabil.

– Hai, hai, Hasan! îi zice Ceafă din spate. Neamurile tale obişnuiesc să-i împuşte mai întâi pe cei din faţă.

Hasan nu înţelege şi râde, dezvelindu-şi dinţii. Băieţii se uită la Ceafă. Toată lumea îşi aprinde câte o ţigară, chiar şi cei care n-au fumat niciodată până acum.

– Nu vă pişaţi pe voi, băieţaşi! râde ajutorul comandantului de pluton, Grişa Jarikov, adus de spate, cu dinţii galbeni. Nu poţi să-ţi dai seama dacă seamănă cu o hienă ori cu un şacal (deşi, dacă stai bine să te gândeşti, seamănă cu amândouă). Este poreclit „Viperă" din cauza temperamentului sarcastic.

– Corpurile vi se vor răci mai repede decât ţevile kalaşnikovurilor… continuă Viperă în batjocură.

A luptat împreună cu Ceafă în Tadjikistan.

Comandantul nostru, Serghei Semionîci Kuţîi, îl respectă pe Viperă, iar pe Ceafă îl numeşte „puştiule". Semionîci e o figură eroică. Are atâtea medalii, că nu-i poţi ridica haina de la uniforma de paradă, aşa de grele sunt. Se spune că în Afganistan s-a prăbuşit cu elicopter cu tot, în munţi. Apoi, la Cernobîl, s-a urcat pe cel mai înalt coş şi a arborat steagul sovietic: în cinstea victoriei asupra reactorului atomic. Pentru asta a primit un apartament. Apoi i-a căzut părul, dar părul nu a fost singurul lucru pe care l-a pierdut. Atunci l-a părăsit soţia.

– Ai tăi sunt toţi, puştiule? îl întreabă Kuţîi pe Ceafă. Ei, atunci cu Dumnezeu înainte!

Şi am plecat.

La poarta clădirii din Hankala stătea o echipă de filmare, o fată cu un microfon pe care parcă o mai văzusem pe undeva, însoţită de un operator şi de încă un bărbat, încărcat cu cabluri.

Operatorul ne filmează camionul, prinde un cadru cu noi: Sanea Skvorţov – porecla lui e „Skvoreţ"[1] – din detaşamentul meu, care stă la marginea camionului, face cu mâna, dar se ruşinează brusc şi-şi retrage mâna imediat. Nimeni nu-i comentează sentimentalismul, probabil că mulţi dintre noi ar fi făcut la fel.

Mergem spre pod, trecând pe lângă locuinţe ţărăneşti arse şi părăsite, sate care se învecinează cu Hankala. După pod e oraşul.

Ne oprim, lăsând să treacă o coloană care vine din oraş. Un măgăruş[1], o maşină blindată, patru camioane şi un vehicul de luptă al infanteriei. În maşina blindată sunt luptători din detaşamentul forţelor speciale al miliţiei, DFSM[2]-işti, iar unul dintre ei se uită la noi şi ne zâmbeşte. Zâmbetul unui om care iese din Groznîi înseamnă foarte mult pentru noi. Dacă omul ne zâmbeşte, înseamnă că acolo nu se ucide la fiecare colţ de stradă, nu-i aşa?

Pe marginea drumului se învârte în jurul cozii un câine, care are o parte a spatelui roz, ca un purceluş pârlit. Carnea e vie, are gura deschisă, limba, gri, iar ochii, turbaţi de durere. Câinele parcă pute a putred, a legume stricate. Mişcările îi devin tot mai lente, se mişcă din ce în ce mai încet, se aşază pe labele din spate, apoi se întinde la pământ. Din bot începe să-i curgă ceva maro, roz, gri – câinele vomită. Câinele vomită, iar voma îi curge pe lângă cap, îi intră în nări. Câinele încearcă să-şi ridice capul, iar voma îi alunecă, i se lipeşte pe fălci, curge pe blană. Sare speriat, de parcă simte că s-a aşezat chiar în locul în care trebuia să întâlnească moartea.

Se târâie spre camionul nostru, de sub coadă lasă o urmă de sânge. Câinele se târăşte spre oameni, le aduce râia lui, coada lui însângerată, fălcile lipicioase din cauza vomei, ochii purulenţi.

Soldaţii se uită la el cu groază şi cu scârbă.

Ceafă îşi scoate deodată arma şi trage trei gloanţe în capul câinelui – şi îl nimereşte de fiecare dată. Cutia craniană se deschide ca un capac de ceainic. Capul câinelui e plin de vomă. Vomitase ce era în interiorul cutiei lui craniene.

Cineva a tresărit de la împuşcătură, dar toată lumea a văzut şi a priceput că trage unul de-al nostru.

Luptătorii din forţele speciale ale miliţiei din coloana care ne vine în întâmpinare ne strigă ceva.

Semionîci se uită supărat la Ceafă:

– Puştiule, ce te-a apucat?

Intrăm pe pod.

Ţin minte călătoria ca pe un schimb de mirosuri, probabil că un simţ sălbatic se trezeşte în om în astfel de situaţii. Dacă în Hankala mirosea cumva familiar, ca acasă, a carne conservată, a ciorapi, a fum, după ce ieşi pe poartă miroase a murdărie şi a umezeală. Cu cât ne apropiem de Groznîi, cu atât mirosurile devin mai uscate şi mai acre.

Cartierele distruse ne primesc cu ostilitate, cu o linişte de mormânt. Băieţii încremenesc cu mâna pe arme. Toţi se uită concentraţi la oraş.

Blocurile cu marginile muşcate de gloanţe, grămezile de cărămizi sparte… acoperişurile dărâmate dansează pe retina băieţilor care stau la marginea camionului. Străzile seamănă cu decorurile prăfuite din filmele vechi.

De-a lungul drumului vedem şi blocuri din care nu a mai rămas decât peretele din faţă – un perete cu golurile geamurilor, în spatele căruia nu mai e absolut nimic. Oare cum de nu cad în drum pereţii ăştia, la cea mai mică adiere a vântului?!

Băieţii se uită la blocuri, la ferestrele goale, atât de încordaţi, încât ţi se pare că, dacă ar exploda vreo roată de la camion, mulţi dintre ei ar plesni odată cu ea. Ţi se pare că în orice clipă am putea fi atacaţi cu focuri de armă. De oriunde: din orice bloc, de la orice fereastră, de pe orice acoperiş, din tufiş, din şanţuri, din orice chioşc pentru copii… Şi ne vor omorî pe toţi. Mă vor omorî şi pe mine. Au mai fost astfel de cazuri, să nimerească într-o ambuscadă imediat după ce au intrat în oraş. Şi să fie omorâţi toţi – până la unul.

Simt că băieţii de lângă mine au aceeaşi presimţire. Sanea Skvorţov îşi duce mâna la piept. Ştiu că are acolo o cruciuliţă.

Blocuri de şase etaje distruse, care parcă-s nişte felii de pâine uscată. Într-o cameră care mai are doar doi pereţi, dar nu şi tavan, atârnă peste pustietatea de şase etaje un pat de fier… Ferestre, multe ferestre…

Uneori trecem pe lângă nişte blocuri aproape întregi, cu ziduri galbene, atinse doar de câteva gloanţe rătăcite, ca şi cum ar avea cicatrici de vărsat. După blocurile de piatră urmează case de lemn – multe dintre ele sunt arse şi cu acoperişurile căzute.

Mai spre centrul oraşului, de după o casă ţărănească ce a rezistat, se iţeşte un copilaş, un băieţel cecen care ne arată pumnişorul strâns şi ţipă ceva. Încerc să-i prind privirea – mi se pare că ştie ce o să ni se-ntâmple, ce o să mi se-ntâmple.

■ **Traducere din limba rusă de Mihail Vakulovski**

(din volumul în curs de apariţie la Editura Curtea Veche)

[1] Aşa erau numite, popular, maşinile cu care mergeau miliţienii sovietici.

[2] OMON.

Avanpremieră editorială

Clarice Lispector

Aproape de inima vijelioasă a lumii

Clarice Lispector (1920-1977) s-a născut într-o familie de evrei în Ucraina. Familia a emigrat în Brazilia pe când ea avea mai puțin de un an. A studiat Dreptul în Rio de Janeiro. A publicat peste douăzeci de cărți: romane, proză scurtă, literatură pentru copii, eseuri și culegeri de articole de presă. A fost căsătorită cu un diplomat și l-a însoțit ani de zile în misiunile sale în Europa. Printre cele mai cunoscute titluri ale ei, se numără romanele *Patimile după G.H.* (*A Paixão segundo G.H.*, 1964), *Água Viva* (1973), *Ora stelei* (*A hora da Estrela*, 1974), *Un suflu de viață* (*Um Sopro de Vida*, 1978).

***Aproape de inima vijelioasă a lumii* este povestea unei vieți trăite cu o intensitate și o luciditate extreme. Joana, o tânără de familie bună, se străduiește să împace lumea strălucitoare din mintea ei cu realitatea exterioară, pe care o studiază cu inteligența stranie a unei vipere, cum o consideră o mătușă în copilărie, înainte de a trimite fetița orfană la un internat, ca să scape de ea. Viperă o va numi mai târziu și soțul ei, șocat de miracolele care țâșnesc în cascade din vorbele Joanei.**

Clarice Lispector, despre care se spune adesea că arăta ca Marlene Dietrich și scria ca Virginia Woolf sau că e varianta feminină a lui Kafka, supranumită elogios „marea vrăjitoare a literaturii braziliene", a debutat la 23 de ani cu acest roman care a consacrat-o instantaneu drept o mare scriitoare.

În momentul când mătușa s-a dus să plătească la casă cumpărăturile, Joana a luat cartea și a pus-o cu grijă între celelalte pe care le ținea sub braț. Mătușa s-a făcut albă la față.

Când au ieșit în stradă, femeia și-a căutat cu grijă cuvintele:

– Joana... Joana, te-am văzut...

Joana i-a aruncat o privire rapidă. A rămas tăcută.

– Nu spui nimic? a zis mătușa fără să se poată stăpâni, cu glasul înecat de plâns. Dumnezeule mare, ce-o să se aleagă de tine?

– Nu-ți face griji, mătușă.

– Dar ești încă un copil... Știi ce-ai făcut?

– Știu...

– Știi..., știi cum se numește asta...?

– Că am furat o carte, nu-i așa?

– Dumnezeu să m-ajute! Nu știu ce să mă mai fac. Și pe deasupra mai și mărturisești.

– Dumneata m-ai obligat să mărturisesc.

– Tu crezi că oamenii pot... pot să fure?

– Nu știu... poate că nu.

– Atunci de ce...?

– Pentru că eu pot.

– Tu! a strigat mătușa.

– Da, am furat fiindcă am vrut. O să fur numai când o să vreau. Nu fac nici un rău.

– Sfinte Dumnezeule! Și când crezi tu, Joana, că e rău să furi?

– Când lumea fură și îi e frică. Eu nu sunt nici mulțumită, nici tristă.

Femeia a privit-o speriată:

– Fata mea, ești aproape o domnișoară, mai ai puțin și ajungi femeie... În scurt timp o să porți rochii lungi... Te rog să nu mai faci asta niciodată, promite-mi; promite-mi în numele tatălui tău.

Joana s-a uitat la ea, curioasă:

– Dar eu ți-am spus că pot să fac orice...

Explicațiile erau inutile.

– Bine, promit. În numele tatălui meu.

După asta, când trecea prin fața camerei mătușii ei, Joana a auzit-o vorbind încet, cu respirația întretăiată. Joana și-a lipit urechea de ușă, pe locul unde deja se vedea urma capului ei.

– Ca un drăcușor... Eu, la vârsta mea și cu experiența mea, după ce am crescut o fată măritată, nu știu ce să mă fac cu Joana... Niciodată n-am avut asemenea probleme cu Armanda noastră, Dumnezeu s-o țină pentru soțul ei. Nu mai pot avea grijă de fata asta, Alberto, îți jur că... Eu pot să fac orice, mi-a spus după ce a furat... Închipuie-ți... m-am făcut albă ca varul. I-am povestit părintelui Felício, i-am cerut sfatul... S-a speriat și el... E imposibil să continuăm așa! Chiar și aici, acasă, e tot timpul tăcută, ca și cum n-ar avea nevoie de nimeni... Și când te privește parcă te săgetează...

– Da, a spus unchiul încet, poate că regimul sever dintr-un internat ar putea s-o îmblânzească. Părintele Felício are dreptate. Sunt sigur că dacă fratele meu ar trăi, n-ar șovăi s-o dea pe Joana la un internat, după ce-a văzut-o furând... Tocmai păcatul acesta, unul dintre cele care îl supără cel mai mult pe Dumnezeu... În fond, asta mă doare cel mai mult; taică-su, așa delăsător cum era, n-ar pregeta s-o bage pe Joana și într-o casă de corecție... Mi-e milă de biata Joana. Tu știi foarte bine că noi n-am fi trimis-o niciodată pe Armanda la un internat, chiar dacă ar fi furat toată librăria.

– Nu-i același lucru! Nu-i același lucru! a explodat mătușa victorioasă. Armanda și dacă ar fi furat ar fi fost o persoană normală! Dar fata asta... Nu trebuie să-ți fie milă în situații din astea, Alberto! Victima sunt eu... Chiar și când nu e acasă, sunt nervoasă. O să ți se pară că sunt nebună, dar am impresia că mă supraveghează... de parcă ar ști ce gândesc... Uneori râd și brusc încetez și înmărmuresc de groază. În scurt timp, în propria mea casă, în căminul meu, aici unde am crescut-o pe fata mea, va trebui să-i cer iertare pentru-cine-știe-ce mucoasei ăsteia... E o viperă. O viperă fără suflet, Alberto. Nu are sentimente de iubire și de recunoștință. E inutil s-o iubești și să vrei să-i faci bine. Presimt că fata asta e capabilă să omoare pe cineva....

– Nu mai spune așa ceva! a exclamat unchiul speriat. Dacă tatăl Joanei ar fi altul, s-ar scula acum din morți dacă te-ar auzi!

– Iartă-mă, am înnebunit; din cauza ei spun blestemățiile astea... E o mică dihanie ciudată, Alberto, fără prieteni și fără Dumnezeu. Să mă ierte Cel de Sus.

Mâinile Joanei s-au mișcat fără voia ei. S-a uitat la ele vag curioasă și apoi a uitat de ele. Tavanul este alb, tavanul este alb. Până și umerii ei, pe care întotdeauna Joana îi considera atât de departe de ea însăși, palpitau vii, tremurând. Cine e ea? Vipera. Da, da, unde putea să fugă? Nu se simțea slabă. Dimpotrivă, se simțea dominată de o forță neobișnuită, amestecată cu o anumită veselie, sumbră și prudentă. Sufăr, s-a gândit dintr-o dată și s-a mirat. Sufăr, îi spunea o conștiință la rândul ei. Și, în mod subit, această altă ființă a devenit uriașă și a ocupat locul celei care suferea... Nu se va întâmpla nimic dacă ea continua să aștepte ce se va întâmpla... Putea să se oprească și să pulseze golită ca secundele unui ceas. Timp de câteva clipe s-a simțit parcă goală pe dinăuntru, supraveghindu-se atentă, așteptând să revină durerea. Nu, nu dorea asta! Și, ca și cum ar fi vrut să se oprească, într-un impuls pătimaș, s-a pălmuit pe față.

S-a dus încă o dată să-l vadă pe profesor, care nu știa că ea este o viperă...

Profesorul a primit-o din nou minunat. Și în mod miraculos a intrat în lumea plină de umbre a Joanei și acolo s-a mișcat ușor, cu delicatețe.

– Nu trebuie să valorezi mai mult pentru ceilalți, în ce privește idealul uman. Trebuie să valorezi mai mult pentru tine însăți. Înțelegi, Joana?

– Da, da...

Îl iubea pe bărbatul acela ca și cum ea ar fi fost un fir de iarbă plăpând și vântul ar fi îndoit-o, ar fi biciuit-o.

Profesorul a vorbit toată după-masa:

– În definitiv, la această căutare a plăcerii se rezumă viața animală. Viața omenească este mai complexă; se rezumă la căutarea plăcerii, la teama de plăcere, și mai ales la insatisfacția din perioada intervalelor. E puțin simplist ce spun, dar nu contează. Mă înțelegi? Orice dorință arzătoare este căutarea plăcerii. Orice remușcare, milă, bunătate, este teama de plăcere. Orice deznădejde și căutarea altor căi este insatisfacție. Asta, pe scurt, să zicem. Înțelegi?

– Da.

– Cel care refuză plăcerea, care se călugărește, în orice sens, o face pentru că are o enormă capacitate de a trăi plăcerea, o capacitate primejdioasă, de aceea teama lui e și mai mare. Numai cel care ține arma sub cheie se teme că va trage în alții.

– Da...

– Și spun cel care refuză... Fiindcă există... planurile, cele făcute dintr-un pământ care fără îngrășăminte nu va face să încolțească nimic.

– Eu?

– Tu? Nu, ce Dumnezeu... Tu ești dintre cele care ar ucide ca să încolțească.

Ea continua să-l asculte și se simțea de parcă mătușa și unchiul ei n-ar fi existat niciodată, ca și cum profesorul și ea ar fi fost izolați în interiorul după-amiezei, în interiorul înțelegerii.

– Nu, chiar nu știu ce sfaturi aș putea să-ți dau, i-a spus profesorul. Spune-mi, în primul rând, ce e bine și ce e rău?

– Nu știu...

– Nu, „nu știu" nu e un răspuns... Învață să găsești tot ce există în tine.

– Bine este să trăiești... a bolborosit Joana. Rău este...

– Este?...

– Rău este să nu trăiești...

– Să mori? a întrebat el.

– Nu, nu... a oftat Joana.

– Atunci ce? Spune-mi.

– Rău este să nu trăiești, doar atât. Să mori e altceva. Să mori e diferit de bine și rău. [...]

Cu o mișcare neașteptată, aproape fără să-și dea seama, profesorul i-a întins mâna pe deasupra mesei. Joana s-a înfiorat de plăcere și i-a dat-o pe a ei, înroșindu-se.

– Ce înseamnă asta? a spus încetișor.

Îl iubea pe bărbatul acela ca și cum ea ar fi fost un fir de iarbă plăpând și vântul ar fi îndoit-o, ar fi biciuit-o.

El n-a răspuns, dar ochii lui o priveau intens și era în ei durere. Ce era? Brusc, Joana s-a speriat:

– Ce-o să se întâmple cu mine?

– Nu știu, a răspuns el după o scurtă tăcere, poate vreodată o să fii fericită, nu știu, o fericire pentru care puțini oameni te vor invidia. Nu știu nici măcar dacă se poate numi fericire.

■ **Traducere din portugheză de**
Dan Munteanu Colan

(în curs de apariție
la Editura Univers)

dacă în poezia lui Ursachi revelaţia se dobândeşte pe calea raţiunii, dar şi-a intuiţiei, a credinţei în lumea aflată dincolo de simţuri, la Emil Brumaru revelaţia devine un datum al simţurilor.

■ nichita danilov

Trei universuri poetice: Ursachi, Brumaru & Vişniec

Deiştii, pornind de la viziunea newtoniană asupra universului ca fiind un imens ceasornic construit şi pus în mişcare de către Creator, au promovat ideea că totul, mişcarea fizică, fiziologia fiinţei umane, politica, societatea, economia, funcţionează pe bază de legi principii raţionale stabilite de raţiunea supremă a unui Dumnezeu, care nu poate fi ar poate fi înţeles de om decât pe calea raţiunii. Viziunea deistă asupra universului îmi aminteşte de parabolele lui Mihai Ursachi şi de poezia lui Matei Vişniec. „Un mecanism uriaş de ceasornic, în pustietatea de piatră,/ asemenea unei imense bazilici-moschei. Nimeni din voi, călătorilor/ n-a trecut prin ţinutul acela, numit Orologiul de piatră. Sunetul lui melancolic, se aude, zic unii, pe absolut tot pământul,/ dar mai curând nu se aude nicicând, nicăieri,/(sau auzindu-l întruna, obişnuinţa ne face să nu-l mai auzim niciodată)." Straniul mecanism ursachian e păzit de "un biet orb" care "socoteşte întruna ceva, folosind pentru asta oscioarele mâinilor lui de mumie. Socoteşte în grabă şi uneori chipu-i orb şi uscat ca un vechi palimpsest se arată iluminat de speranţă şi bucurie."

Revelaţia unui tărâm promis, nepământesc, inaccesibil muritorilor, îi trezeşte oare pazniculuiorb această stare?! Nu ştim. Autorul nu ne dă nici un indiciu asupra mobilului ce animă chipul de mumie al orbului. El se mulţumeşte să consemneze doar gesturile, lăsând cititorului bucuria de-a descoperi singur, sondând în interiorul său, cauzele: „Atunci el priveşte cu orbitele goale spre Orologiu./ Şi în curând se cufundă din nou în sărmanul lui calcul,/ şi nimeni nu tulbură marea tăcere din jur." Şi nici marea tainã. Ursachi este un clasic-postmodern. Un fracturist de aceeaşi factură ar fi ignorat descrierea obiectului şi gesturile şi s-ar fi axat pe descrierea senzaţiilor pure. Cum ar fi făcut asta nu ştim cu exactitate, dar ar fi făcut-o. Apelând poate la un limbaj, extrapsihic, extrafizic, extratextual şi chiar extrasenzorial, având tangenţe cu muzica şi autismul, ironic în intenţia sa. Nici abordarea ursachianã nu e lipsită de ironie. Ironia sa e însă atât de fin inclusă în text, încât devine pentru mulţi insesizabilă. De aici şi reticenţa criticii vizavi de universul poetic ursachian, care multora le pare vetust.

Deseori, meditând pe marginea acestei poezii, fără să vreau, încerc să transfer acest ceasornic uriaş ursachian, prin intermediul unor scripeţi psihici, în poezia lui Brumaru.

Dacă în poezia lui Ursachi revelaţia se dobândeşte pe calea raţiunii, dar şi-a intuiţiei, a credinţei în lumea aflată dincolo de simţuri, la Emil Brumaru revelaţia devine un datum al simţurilor. În concepţia sa, universul, dar poate şi însuşi creatorul, apare ca un ceas flasc, ca o moluscă moale şi vâscoasă, pe care mai degrabă o poţi cunoaşte pe calea pipăitului, decât pe a văzului. Scriam cândva că poezia lui Brumaru îşi are originea în celebrul tablou al lui Salvador Dali, *Persistenţa memoriei,* unde ceasurile se dilată, scurgându-se în peisajul din jur. Într-un astfel de peisaj cunoaşterea raţională cedează locul celei iraţionale, subconştiente, cu impulsuri freudiene. De aici şi vâscozitatea lucrurilor şi a sentimentelor. Poetul contemplă universul prin intermediul mirosului şi al pipăitului, dizolvându-se încetul cu încetul în secreţiile propriilor sale stări.

Lucrurile din poezia lui Emil Brumaru au o existenţă voluptuoasă; ele cresc, dospesc înăuntrul lor şi ne îmbie nu la contemplaţie ascetică, ci la un vis tulburător, erotic. La un erotism somnolent, devorator. Obiectele cele mai banale îşi deschid corola asemenea unor uriaşe flori carnivore şi ne atrag ca nişte fluturi frivoli, prin polenul şi strălucirea lor, spre un tărâm al pierzaniei.

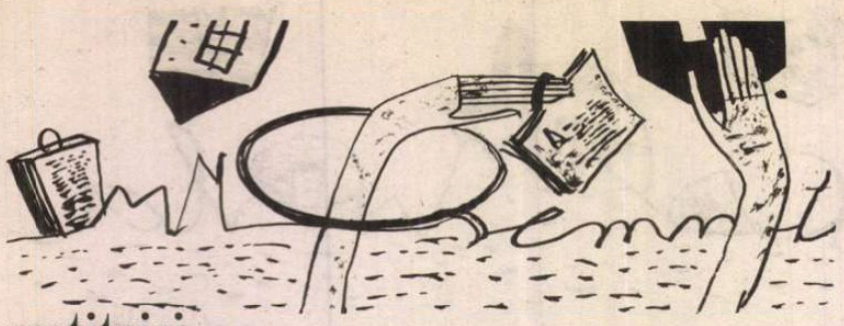
Poetul, precum Robinson-ul lui Michel Tournier din *Limburile Pacificului,* se împreunează cu natura, dar nu cu mandragorele din poienița insulei, ci cu obiectele casnice din bucătăria sa, determinându-le să se înmulţească într-un mod delicios şi halucinant, totodată. Natura lui Emil Brumam are parcă ceva din naivitatea tablourilor vameşului Rousseau. Formele sunt pline, rotunde. Pocnesc ca nişte fructe răscoapte într-un spaţiu luminos, luxuriant. Lucrurile nu înfloresc, ci se încarcă de rod dintr-odată. Florile sunt, în acelaşi timp, şi flori, şi fructe. E un univers paradiziac, în care fructele ispitei sunt tăvălite prin zahăr vanilat şi oferite de-o Evă împodobită cu trei sâni (vezi *Reparata*) tuturor vieţuitoarelor Paradisului. Căderea n-o cunoaşte numai omul, ci „tot creatul", ba – am putea spune – şi „tot increatul".

Mai apropiat de deismul lui Ursachi, decât de freudismul lui Brumaru, universul poetic închipuit de Vişniec, dincolo de nebulozitatea sa, este exact. Exact ca o demonstraţie matematică. Demonstraţie ce se bazează pe metoda reducerii la absurd. Pentru Matei Vişniec, pare-se, *a exista* înseamnă *a gândi, a concepe* şi nu *a simţi, a trăi.* Poezia sa este mai mult proiecţia unei minţi lucide, a unui creier „hiperlucid", decât o răbufnire a subconştientului. Mai mult un univers à la Eugéne Ionesco, *à la* Capek decât *à la* Kafka.

Oraşul închipuit de Matei Vişniec este un oraş abstract, utopic, un oraş idee, guvernat parcă de un fel de legi ale lui Zenon, în care săgeata zvârlită din arc stă pe loc, iar ţinta se mişcă spre săgetător. În care glontele este expulzat din carne, din rană, înapoi în ţeava puştii. Fiecare poem e ca un bloc făcut din plăci prefabricate. Constructorul Vişniec pare să fi urmat punct cu punct planul stabilit de arhitectul-poet. Versurile par să fi fost turnate – cu tot cu uşi şi ferestre – în altă parte şi aduse apoi la locul construcţiei. Propoziţiile, sintagmele sunt sudate apoi între ele şi edificiul poemului se înalţă văzând cu ochii. Din aproximativ aceleaşi sintagme pot rezulta construcţii cu totul diferite. Odată executat, „imobilul" este mobilat cu cele trebuincioase. Sunt aduse dulapuri, draperii, mese, paturi, scaune. Mai ales scaune. Unele edificii sunt înălţate numai din scaune. În faţa scaunelor se întind nesfârşite alei, străjuite de statui ascunse printre arbori. În centrul oraşului sunt mai multe fântâni arteziene, din care nu ţâşneşte însă apa, din simplul motiv că nu există apă. Oraşul a fost ridicat în plin deşert. Ţâşneşte în schimb nisip şi, din când în când, spre seară, sângele în şuvoi. Singurul locuitor al oraşului este în acelaşi timp rege, judecător, călău, victimă şi mulţime. În oraşul cu un singur locuitor „timpul are o singură secundă" şi „de fiecare acoperiş atârnă câte un deget murdar". Acest deget murdar e săgeata care trimite călătorul prin deşert la Marele orologiu din deşertul interior descris de Mihai Ursachi.

Cunosc pe cineva care şi-a imaginat un oraş al orbilor, construit şi locuit de orbi. Transcriu un mic fragment din carneţelul lui de scriitor.

„Deci, un oraş clădit de orbi. Nici nou, nici vechi. Pare să aparţină mai mult trecutului sau viitorului, decât prezentului. Construcţii fără ferestre, doar, pe alocuri, guri de aerisire. Clădiri ovoidale, albe, făcute parcă din coajă de ou. Par nişte ouă de păsări uriaşe. Unele mai mici, altele mai mari. Scări în spirală, trepte înguste. Clădirile sunt legate între ele cu cabluri metalice pe care se plimbă orbii, ţinându-şi echilibrul cu ajutorul unor bastoane albe, lungi ca nişte prăjini. Au simţul tactil deosebit de dezvoltat. În locul ochilor, li s-au dezvoltat enorme pâlnii, în care poţi să-ţi înfunzi mâinile până la cot (nu sfătuiesc totuşi pe nimeni să-şi vâre mâinile în ochii unui orb: nu se ştie peste ce va da acolo). Se orientează după ultrasunete. Simt de la distanţă orice obstacol. Nu ştiu niciodată când e zi şi când e noapte. Nu se întunecă, nici nu se luminează. Par să trăiască într-un veşnic crepuscul. O lumină grea, apăsătoare se scurge de sus. Au picioare lungi, ca nişte catalige. Braţele li s-au subţiat şi s-au lungit enorm. De asemenea, degetele. Se salută ceremonios, punându-şi mâna dreaptă pe piept şi înclinându-se adânc unul în faţa altuia. Nu vorbesc. Comunică între ei prin telepatie. Ţiuituri şi ţipete ascuţite se întretaie în aer. Gânduri, idei, fraze se intersectează în spaţiu ca nişte păsări nevăzute. Domnii orbi îşi descoperă capul şi se lasă pe stradă în genunchi în faţa doamnelor oarbe. Doamnele oarbe surâd întinzându-şi mânuţele albe şi delicate spre buzele domnilor orbi. Domnii orbi prind cu multă delicateţe mânuţele doamnelor şi le sărută prelung, ciulindu-şi pâlniile ochilor şi mişcând din urechi. Doamnele oarbe chicotesc de plăcere şi se clatină pe picioarele lor lungi şi subţiri ca nişte fuse, gata-gata să-şi piardă echilibrul şi să se prăbuşească în gol. Tot chicotind şi clătinându-se uşor, se îndepărtează în lumina rece a crepusculului. Copiii orbi se plimbă cu trotineta pe aceleaşi cabluri. Câte un copil se dezechilibrează şi cade de la înălţime. Nu păţeşte însă nimic; jos sunt oameni orbi tocmiţi special pentru prinderea copiilor orbi ce se prăbuşesc de pe cabluri. Pictori orbi pictează peisaje după natură oarbă. Tablourile sunt expuse pe străzi. În acest oraş există, desigur, şi un portret al femeii cu trei sâni şi un număr infinit de picioare, un melanj dintre celebra Reparată a lui Emil Brumaru şi femeia-vierme pe care o călăreşte magistrul trecând «pe lângă limanuri, prin intermundii, tărâmuri infirme, fără opriri la cereştile hanuri», înfigându-şi adânc pintenii şi lovind cu cravaşa ochii acelei fiinţe", pentru a ajunge, înaintând de data aceasta pe calea vâscoasă a simţurilor, la cunoaşterea de sine. În acest punct universurile lui Emil Brumaru şi Mihai Ursachi se întâlnesc. ■



restituiri

■ nicolae scurtu

Note despre prozatoarea Irina Lecca

Biografia și bibliografia jurnalistei, prozatoarei și memorialistei Irina Lecca (n. 7 ianuarie 1881, Piatra-Neamț – m. 30 noiembrie 1953, Mănăstirea Văratec) suscită interesul unor cercetători și istorici literari pasionați de cunoașterea, în detaliu, a vieții literare și culturale din primele decenii ale secolului trecut.

Admiratoare constantă a istoricului și cărturarului Nicolae Iorga, în care *ființau* trăsăturile fundamentale ale *românismului*, Irina Lecca încă din tinerețe se atașează de ideile pe care le propagau ziarele, revistele și cărțile marelui învățat.

Se impune să precizez, chiar de acum, că Irina Lecca colaborează cu articole, note, însemnări și proze la ziarul *Neamul Românesc* și la revista *Neamul Românesc Literar*, publicații arhicunoscute conduse de profesorul Nicolae Iorga.

Aici, în paginile acestor gazete, îi sunt menționate și recenzate primele două romane de însuși Nicolae Iorga.

Există un interesant fond epistolar, insuficient cercetat, ce conține optzeci de misive, pe care i le-a trimis Irina Lecca lui Nicolae Iorga din *Tarcău, Mănăstirea Văratec* și *Piatra-Neamț*.

Epistolele acestea, de dimensiuni diferite, cuprind informații și însemnări, extrem de prețioase, privind atmosfera culturală, literară și politică din ținutul Neamțului la începutul secolului ce tocmai s-a încheiat.

Epistolele ce se transcriu aici, încă necunoscute, conțin note și precizări privind publicarea primelor cărți ale Irinei Lecca, activitatea acesteia în cadrul *Ligii Culturale* din Piatra-Neamț, precum și unele știri despre statuia lui Cuza-Vodă din Iași și admirația, necondiționată, a oamenilor din Neamț pentru imensa personalitate și operă a lui Nicolae Iorga. ■

Există un interesant fond epistolar, insuficient cercetat, ce conține optzeci de misive, pe care i le-a trimis Irina Lecca lui Nicolae Iorga din *Tarcău, Mănăstirea Văratec* și *Piatra-Neamț*.

*

Tarcău, 26 dec[embrie] 1908

Stimate domnule Iorga,

Vă trimit mica încercare literară[1], ce n-a avut noroc să fie publicată la *Neamul Românesc*.

N-am râvnit numai să-mi văd numele în fruntea unui volum, e mai mult darul de a zugrăvi o fire superioară de femeie, care, încercată de dragoste, în clipa celei mai mari exaltări sufleteşti, îşi aminteşte îndatoririle de mamă, de soţie.

Iar, când lovită în această dragoste ascunsă, se crede pe moarte, află că va fi bunică. În ea se trezeşte iubirea pentru copilul copilului ei, şi nădejdea, dorul de viaţă îi revin şi cu dânşii, sănătatea.

Am vrut să combat întrucâtva acel ton de romane, că numai lăsându-te în voia dragostei, poţi fi fericit.

Tipografia a strecurat neiertate greşeli de punctuaţie şi cuvinte, pe cât le-am observat, le-am îndreptat în alăturatul exemplar.

Primiţi, vă rog, asigurarea stimei ce vă păstrez.

Irina G. Lecca

*

Tarcău, 2 sept[embrie] [1]909

Stimate domnule Iorga,

Îmi pare foarte rău că nu mi se va putea lua volumul în Editura *Neamului Românesc*, cum aş fi dorit atât de mult.

Dar singura condiţiune ce-mi puneţi e tocmai cea mai grea. De m-aş bizui pe 300 cumpărători siguri, fără nici o grijă aş fi tipărit acest al doilea volum[2] pe socoteala mea.

Interesul ce mi-am dat cu răspândirea primei cărţi, ni l-am da şi acum.

Dacă nici atuncea nu am desfăcut, prin mine, 300 exemplare.

Persoanele care au citit celălalt roman, se arată nerăbdătoare a-l citi şi pe acesta.

Totuşi prefer să nu vă port cu asigurări acuma şi să rămân de minciună apoi, ca să pară că aş fi vrut numai să-mi văd romanul în volum.

Primiţi, vă rog, stimate domnule Iorga, asigurarea distinsei mele consideraţiuni.

Irina G. Lecca

*

Tarcău, 15 ianuarie [1]910

Stimate domnule Iorga,

Cu toate că cumplita răceală mă ţine încă în casă, totuşi, ca să nu mai trăgăneze lucrul, am scris d[oam]nei Bogdan o scrisoare lămuritoare, alăturând şi carta de la d[umnea]voastră.

Imediat d[oam]na Bogdan m-a chemat la telefon să-mi spuie că vine numaidecât la Piatra să luăm înţelegere.

Am hotărât întrevederea pe la 25 ianuarie, sperând că până atuncea să fiu cu totul însănătoşită.

Vă rog însă tare mult să dispuneţi să mi se trimită două broşuri de statute ale *Ligii*, unul va trebui să-l las d[oam]nei Bogdan, iar unul mă va însoţi când voi cutreiera oraşul să adun membre.

Voi fi întrebată poate dacă ne veţi onora cu o conferinţă şi pe când? Aş vrea să ştiu ce să răspund.

Am marea nădejde în succesul demersului început astfel. Şi veţi vedea ce secţie cu viaţă, harnică, va fi! Roi de albine!

Rog dispuneţi să mi se răspundă la cele două întrebări de mai sus, precum să mi se trimită cele două broşuri.

Primiţi, vă rog, distinse salutări, împreună cu doamna.

Irina G. Lecca

*

Tarcău, 31 dec[embrie] [1]910

Stimate domnule Iorga,

N-am înapoiat lista de subscripţie pentru întregirea fondului *Cuza-Vodă*, deoarece la apelul meu făcut prin *Neamul Românesc* au răspuns numai *doi*, şi la nişte liste răspândite de mine în acelaş[i] sens cu apelul, mi se răspunde să mai le las, un timp.

Probabil că la înapoierea lor, statuia lui Cuza-Vodă va fi de mult ridicată.

Însă dacă în cursul acestei săpt[ămâni] am vreun rezultat satisfăcător, nu e prea târziu să mai trimit suma ce ar fi? Şi tot la d[umnea]voastră?

Cât priveşte listele ce mi se vor restitui mai târziu, dacă suma adunată va îngădui aceasta, voi pune în Tarcău bazele unui atelier de ţesătorie, a[l] cărui profit material să fie numai a[l] sătencelor, şi al cărui nume să fie al d[umnea]v[oastră], atâta cult ce prind a avea pentru acest nume, aici, în Tarcău!

Şi ştiţi adevărata izbândă morală e aceea care răzbate prin atâtea straturi sociale şi parvine să lumineze şi să încălzească stratul cel mai din adânc şi care părea cel mai întunecat şi cel mai rece! Să ne trăiţi!

Salutându-vă cu deosebită consideraţie atât pe d[umnea]voastră, cât şi pe doamna, rog, dispuneţi să am răspuns la întrebările de mai sus.

Irina G. Lecca

*

Tarcău, 16 ianuarie 1912

Mult stimate domnule Iorga,

Părintele Matasă[3], preşedintele *Ligii* din Piatra a trecut azi pe la noi, fiind trimis într-o anchetă la Bicaz.

Neavând timp să scrie el, am luat asupra mea să vă spun următoarele: în carta d[umnea]v[oastră] poştală anunţaţi sosirea cu trenul de dimineaţă.

Dacă rămâne stabilit astfel, părintele v-ar ruga să-i faceţi marea cinste şi bucurie să luaţi dejunul la el, la Mănăstirea Bistriţei, 20 minute depărtare de oraş.

Va fi o masă intimă, cu gazda, noi doi din Tarcău şi încă un membru din comitet.

Rugându-vă mult să nu ne refuzaţi, vă mai rugăm ca până joi să binevoiţi a ne răspunde.

Primiţi, stimate domnule Iorga, salutările noastre cele mai distinse.

Irina G. Lecca

*

Tarcău, 6 august [1]912

Stimate domnule Iorga,

Am terminat un nou roman – *Însemnările unei urâte*[4]. O urâtă, căreia natura a dat din belşug sufletului ceea ce a refuzat chipului.

Zgârcenia firei o face însă să sufere multe. Şi la urmă când se credea că va rămâne zdrobită de cea mai cumplită lovitură, se ridică în ea glasul milei pentru nenorocirile celor umili, şi în asta îşi găseşte mângâiere, putere de viaţă până vine şi clipa ca necredinciosul care o făcuse să sufere să se reîntoarcă, pocăit, la dânsa.

E şi aci o tendinţă, aceea de a arăta femeilor, că, în cele mai mari decepţii, în ele şi-ar găsi alifia, alinătoare, dacă ar fi înzestrate cu mai multă energie.

Îmi pare că, în acest roman, personalitatea mea se desluşeşte mai bine. Am simţit-o scriindu-l chiar, căci am pus foarte scurt timp ca să-l scriu. Şi frazele, în forma simplă, ce ţin să-mi deosebească scrisul.

Întrebarea este, stimate domnule Iorga, dacă acest volum[5] ar fi mai norocos, şi ar putea fi luat în *Editura „Neamului Românesc"*.

Văd că şi celelalte două volume au fost peste aşteptări gustate de public, şi singura vină ce li se dă, e că sunt prea scumpe, mi-au scris unele librării.

Încât, nemaiavând cusurul acesta, odată ce ar fi editat, cred că tipografia n-ar rămâne în pagubă.

Rugându-vă a avea bunătatea să dispuneţi a mi se răspunde, primiţi, vă rog, cele mai deosebite salutări.

Irina G. Lecca

N.B. Am colectat pentru d[umnea]voastră nişte admirabile specialităţi de *muşcate*. Totul este să ştiu cum să fac să parvină în stare bună la destinaţie?

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române. *Corespondenţă primită de N. Iorga*. Volumul nr. 117, f. 141–142; nr. 121, f. 11–12; nr. 155, f. 60–61; nr. 166, f. 215–216; nr. 198, f. 220–221; nr. 201, f. 429–430.

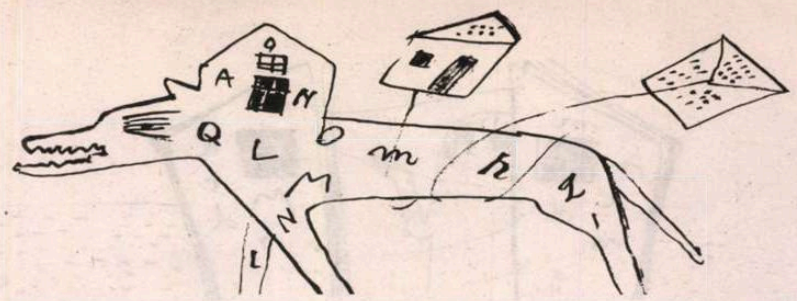
1. Irina G. Lecca – *Dreptul vieţii. Roman*. Bucureşti, Tipografia „Universala" Iancu Ionescu, 1908, 211 pagini.

2. Irina G. Lecca – *Pe urma dragostei. Roman*. Bucureşti, Tipografia „Universala" Iancu Ionescu, 1910, 186 pagini.

3. Constantin Matasă (1878–1971), publicist, prozator, arheolog şi memorialist. Preşedinte, încă de la înfiinţare, al *Ligii Culturale* din Piatra-Neamţ.

4. Cred că se referă la romanul *Slutica* ce se va publica, abia în 1925, la Botoşani.

5. Nu s-a publicat în *Editura „Neamul Românesc"*.



Dansul contemporan — în avalanşă (II)

Continuitatea filonului de dans contemporan este asigurată, cum se poate observa, de câteva generaţii succesive.

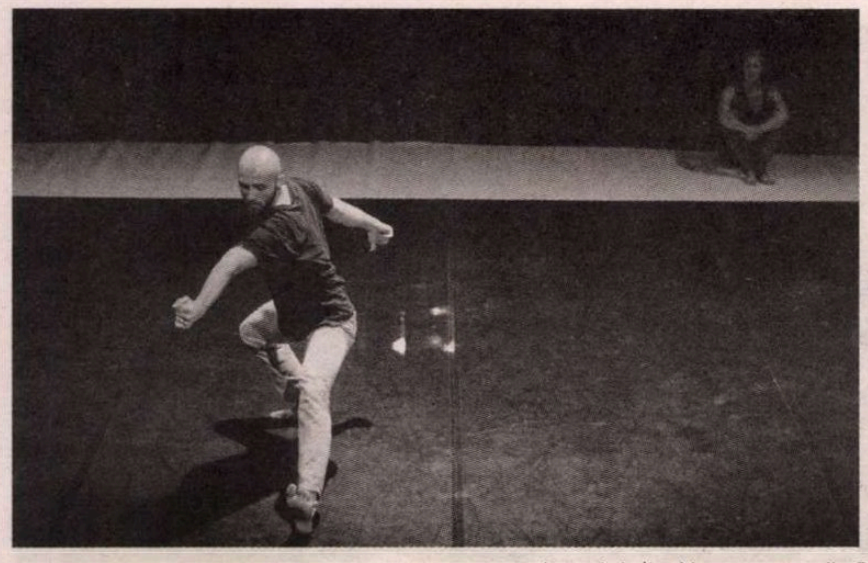
Copleşitoarea mulţime de spectacole de dans contemporan şi *performance*-uri ale acestei toamne, datorată unor manageri pricepuţi, a pus în evidenţă, alături de WASP, şi alte zone ale capitalei, în care acest gen de dans se află la el acasă. În fruntea lor se situează *Centrul Naţional al Dansului Bucureşti*, interferându-se cu *Festivalul E-Motional*, găzduit, în parte, tot la CNDB, dar şi în studioul *Zona D*(ans).

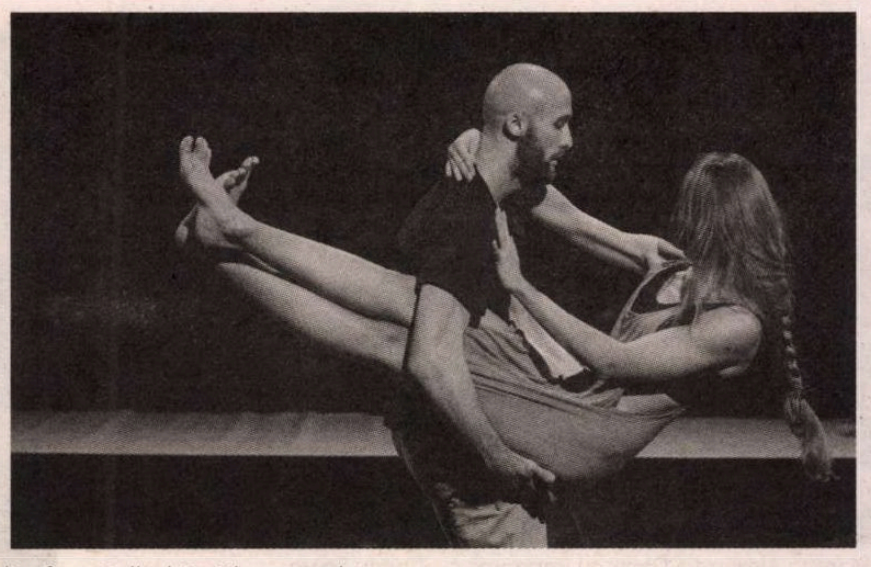
La CNDB, pe lângă reluarea unor piese deja cunoscute, precum arhiva personală filmată a Vavei Ştefănescu, din *After All*, confruntată cu evoluţii pe viu ale dansatoarei Carmen Coţofană, sau *Piesă cu responsabilitate limitată*, concepută şi interpretată de Cosmin Manolescu şi Mihaela Dancs, – în ambele cazuri fiind vorba de alăturarea unor universuri plastice cu totul diferite şi tocmai prin aceasta interesante – au fost prezentate şi o serie de lucrări noi. Printre cele mai ofertante a fost spectacolul LUNA, conceput în cadrul programului *E-Motional* de Irinel Anghel, şi interpretat de aceasta, împreună cu Cristina Lilienfeld şi Smaranda Găbudeanu. Un spectacol de vie imaginaţie, dar al cărui sunet de fond a fost teribil de obositor, prin intensitate. Ideea de a şoca publicul spre a-l trezi din amorţire spirituală i-a aparţinut şi lui Maurice Béjart, dar prin imagine, nu prin sunet. Şi apoi una este să şochezi şi alta să stresezi. Ca imagine scenică, Irinel Anghel şi Smaranda Găbudeanu au fost într-adevăr şocante, dar Cristina Lilienfeld a fost expresivă. Toate secvenţele create de ea au îmbrăcat o formă plastică sugestivă: culcată pe spate, jocul picioarelor ei păreau nişte lujeri bătuţi de vânt în toate direcţiile, iar părul învolburat de aerul suflat de uscătorul de păr, lua forme adecvate însoţite de plastica întregului corp, fină, delicată. Tot astfel, imaginea femeii în negru cu coasa spunea totul prin jocul unei singure mâini, de o largă şi nuanţată mişcare, justificând integral textul conceput de Irinel Anghel: „LUNA este o călătorie suprarealistă într-o lume guvernată de energia feminină, care este însăşi forţa creaţiei. Adică un mister…" Tot într-o zonă poetică ne-a purtat şi *Pescăruşul. Ultimul act*, spectacol după A.P. Cehov, gândit în regia lui Carmen Lidia Vidu şi interpretat de actorii - dansatori Ioana Marchidan şi Istvan Teglas, pe muzică *live* de Ovidiu Chihaia, şi alături de soprana Cătălina Antal. Muzica în primul rând, fragmentele de text, mişcarea interpreţilor (modestă totuşi, ţinând cont tocmai de calitatea acestora) şi imaginile filmate ale pescăruşilor, care umpleau tot timpul scena, toate au contribuit la ilustrarea unei viziuni regizorale, cu totul aparte. În cu totul altă zonă am intrat, în schimb, odată cu *performance*-ul *inter„FAŢA*, produs de **dramAcum**, în regia lui Alexandru Berceanu. Problema mereu întâlnită, cândva, dar ajunsă până în zilele noastre, a celui de lângă noi care nu ne seamănă, a celui altfel, care în decursul istoriei a luat şi aspecte tragice, a fost readusă în discuţie în *performance*-ul interpretat de Cătălina Bălălău, Paul Dunca, Ionuţ Niculae şi Liviu Popa. Ei s-au folosit de mijloacele teatrului documentar puse la dispoziţie de dramaturgii Amdreea Chindriş, Alexandru Berceanu şi Vasile Nussbaum: texte vorbite şi texte ale unor personaje filmate, dar şi alcătuiri scenice compuse de coregrafa Ana Costea, în compania muzicii concepute în timp real de Cătălin Creţu, toate momentele sondând contactul grupului majoritar cultural cu comunitatea *gay*, cu etnicii romi şi cu etnicii evrei, contact care adesea a născut frică şi agresiune şi arareori înţegere şi o mână întinsă celuilalt. Nu este deloc de ignorat această temă a „străinului" diabolizat, căci ea se perpetuează continuu, în timp ce gestul levitului care unge rănile „aproapelui" este tot atât de rar acum, ca şi în urmă cu două mii de ani. Nu am apucat să văd şi cel de al doilea program de dans comunitar, intitulat *Corp la corp*, iniţiat de CNDB prin artiştii Paul Dunca, Alice Monica Marinescu, Mihaela Michailov, Katia Pascariu şi David Schwartz, cu o parte din rezidenţii căminului de bătrâni Moses Rosen, dar îmi amintesc perfect cum am plâns până acasă, după ce am văzut primul program. Acest proiect este o binecuvântare, căci nimic nu este mai dureros decât însingurarea, chiar dacă te afli între alţi oameni. Din programul *RAP – rezidenţe, ateliere, public*, conceput de CNDB în parteneriat cu asociaţia *Colectiv A*, rezidenţe desfăşurate în mai –octombrie 2014, la *Fabrica de Pensule* din Cluj, nu am apucat să vad decât un *performance* intitulat *Un spectacol de Kata Bodoki-Halmen*, desfăşurat într-un atelier de pictură. *Performance*-ul m-a făcut să apreciez, o dată în plus, marele nostru câştig în materie de libertate de exprimare, şi să constat, încă o dată, că libertatea pretinde discernământ, capacitate de a cântări ce merită să fie împărtăşit şi altora.

Programul Centrului Naţional al Dansului Bucureşti a fost şi este, în continuare, încărcat, dar am trecut şi pe la *Zona D*, laboratorul lui Cosmin Manolescu, care funcţionează de doi ani şi unde am putut veni în contact cu aria dansului contemporan portughez povestită şi ilustrată prin proiecţii de Joana von Mayer Trindade, Jociécio Azevedo, Rogério Nuno Costa şi Alberto Magno, am urmărit apoi o prelegere a Adrianei Gheorghe despre istoria *performance*-ului, de prin anii '90 ai secolului trecut până astăzi, şi am pătruns în universul a doi creatori contemporani de prim rang, Alain Platel şi Akram Khan, prin intermediul unor filme. Măcar prin intermediul unui film l-am văzut pe Akram Khan, unul dintre cei mai preţuiţi artişti ai Londrei din acest moment, dar şi de pe alte meridiane, căci prin eliminarea dansului din Festivalul „George Enescu" din 2015, dans oferit de Fundaţia JTI, ni s-a răpit posibilitatea de a-l vedea pe viu pe acest creator care a metamorfozat formele dansului clasic Indian, Kathak, în forme de dans contemporan european. Şi, în fine, în studioul *Zona D* lucrul continuă. Compania Paradis Serial pregăteşte avanpremiera spectacolului *Fragil*, coproducţie cu Giselda Ranieri (IT), Tanja Andreeva (NO) şi Cristian Nanculescu (RO).

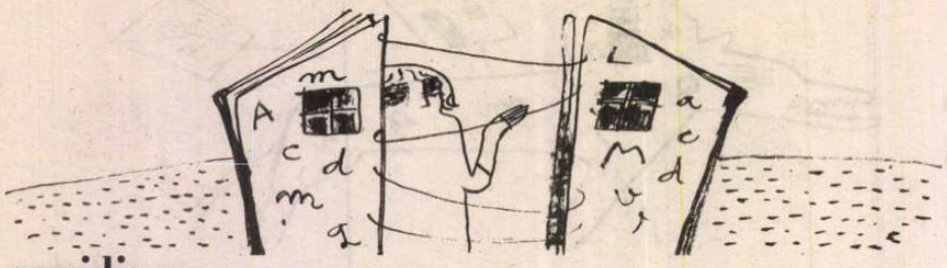
Continuitatea filonului de dans contemporan este asigurată, cum se poate observa, de câteva generaţii succesive, la fel de active. Astfel, printre dansatoarele şi coregrafele afirmate în ultimii ani, se remarcă gestul generos făcut de Sandra Mavhima, iniţiatoarea Asociaţiei *Secţia de coregrafie*, alături de Simona Deaconescu şi Vlad Merariu, care, de astă dată secondată de Irina Strungăreanu, a înfiinţat şi coordonează un concurs de dans contemporan. Ajuns în acest an la a doua ediţie, *ALTconcurs* scoate în prim plan pe cei mai tineri creatori, şi, prin premiul acordat, susţine financiar pe cel mai bun. A doua ediţie, care a avut în juriu pe Florin Fieroiu, coregraf, Gina Şerbănescu, critic de dans şi Eva Sánchez Martz, coregraf din Portugalia, a fost mai concentrată numeric şi a înregistrat un salt calitativ, iar în vârful lui s-a plasat dansatoarea şi coregrafa Georgeta Corca, absolventă a U.N.A.T.C. secţia Coregrafi, 2014, cu spectacolul ei *Natura umană*. Specific acestei sfere de creaţie, frontiera dintre dansator şi coregraf se estompează, coregrafa fiind şi interpretă, alături de Denis Bolborea, Simona Dabija şi Andrei Iancu. Dar, şi mai mult, Denis Bolborea, remarcabil în dans prin plastica sa corporală, este şi autorul muzicii originale şi alături de ceilalţi interpreţi a încercat să ne transmită părerea lor că „ceea ce caracterizează omul şi îl defineşte, faţă de celelalte regnuri, este instinctul de transcendere. Visul, artă, magie, dansul… dragoste şi căutările mistice". Îmbucurătoare viziune a unei noi generaţii de creatori şi îmbucurător lucru că pe prim plan pentru exprimarea acestei viziuni stă, din nou, dansul, nu tot felul de alte mijloace asociate lui, care-l sufocă, până la a-l anihila.

■ **Liana Tugearu**





Imagini din *Natura umană*. Credite foto: Pollack Po Photography



Concertele Regale ce au loc de câţiva ani în România cu ocazia zilei de naştere a Majestăţii Sale Regele Mihai I al României sunt un omagiu ce poate înlocui orice discurs.

■ ioana diaconescu

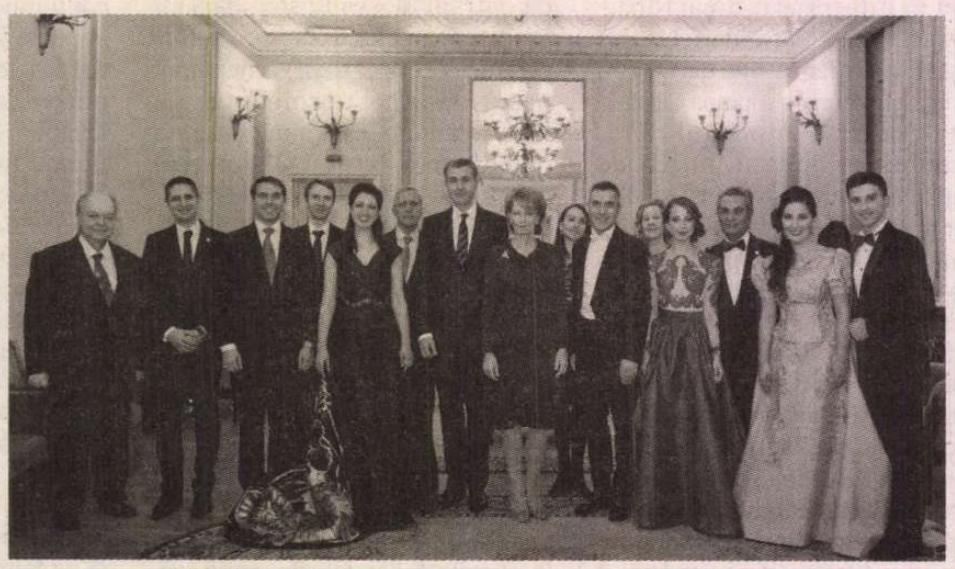
Seară magică la Ateneul Român: Concertul regal aniversar

„Muzica începe unde cuvintele încetează: este imposibilă exprimarea în cuvinte a întregului ei înţeles". Comunicarea directă dintre muzică şi cel ce o ascultă îl poate lipsi de orice discurs interpus. Ea naşte o atmosferă magică şi cuvântul ar putea rupe vraja creând doar iluzia forţei transcendente. Parafrazând şi în acelaşi timp concentrând ideea inutilităţii discursului în tipul de spectacol care este concertul clasic, al cunoscutului critic muzical Andrew Clark, se poate vorbi, în anumite circumstanţe, despre caracterul sacru al muzicii. Nu se invocă aici experienţa estetică pură, ci alegerea noastră asupra modului de a savura spectacolul.

Pentru cine are cheia misterului, muzica se regăseşte în sistemul simbolurilor. Muzica prin trăsăturile ei generale simbolizează construcţia Universului. Ea poate crea imaginea eternităţii şi a frumuseţii: fiecare sunet al fiecărui instrument sau al vocii umane poate atinge această performanţă.

Muzica poate fi întotdeauna o modalitate mai expresivă de a transmite ceea ce discursul nu o poate face în aceeaşi măsură. De aceea Concertele Regale ce au loc de câţiva ani în România, cu ocazia zilei de naştere a Majestăţii Sale Regele Mihai I al României sunt un omagiu ce poate înlocui orice discurs. Concertul poate fi momentul perfecţiunii. Armonia divină se poate arăta fie şi pentru o clipă marcând, strălucitor, evenimentul.

Serata în beneficiul Programului „Tinere Talente", din cadrul Fundaţiei Principesa Margareta a României de pe scena Ateneului Român, a fost organizată anul acesta la 25 octombrie cu prilejul aniversării a 93 de ani de viaţă ai Suveranului României. Aflat la cea de-a VII a ediţie, concertul caritabil a avut loc în prezenţa Alteţelor Lor Regale Principesa Margareta, a



Alteţele Lor Regale Principesa Margareta, Principele Radu alături de bursierii Fundaţiei, pianista Alexandra Dariescu, maestrul Vasile Moldoveanu şi conducerea Filarmonicii George Enescu.

Principilor Radu şi Nicolae, a numeroşi reprezentanţi ai corpului diplomatic acreditat la Bucureşti, precum şi a unor personalităţi ale lumii culturale şi academice româneşti şi s-a bucurat de un public numeros. Cu ocazia acestui eveniment al Fundaţiei, fondurile strânse vor sprijini Programul naţional „Tinere Talente" ediţia 2015.

Concertul extraordinar a fost un regal absolut. Orchestra Fundaţiei Principesa Margareta, înfiinţată anul acesta, având-l ca dirijor pe maestrul Tiberiu Soare, a oferit performanţa în ceea ce priveşte arta interpretării şi excelenţa tinerilor instrumentişti. Dirijorul Tiberiu Soare pune în valoare întreaga frumuseţe a acestei orchestre: diversitatea timbrelor, culorilor şi energiilor pe care, ca într-o magie, tânăra formaţie muzicală le regăseşte când este solicitată în cel mai profund sens al cuvântului. Spontaneitatea intensă a şefului de orchestră ne-a captat cu febrilitatea ei atenţia, fără să o risipească nici o clipă.

Concertul s-a deschis cu participarea admirabilă a trei foarte tineri artişti lirici, bursieri ai Fundaţiei Principesa Margareta, laureaţi ai unor premii naţionale şi internaţionale. I-am urmărit astă vară, la cursurile de master class conduse de maestrul Vasile Moldoveanu (tenorul român cu o spectaculoasă carieră internaţională, mentorul pentru secţiunea „canto" a Programului „Tinere Talente" din cadrul Fundaţiei, venit special de la Monte Carlo pentru a participa la Concertul Regal) de pe scena Studio a Filarmonicii George Enescu. Cu o dedicaţie pasionată a interpretării, posedând un dinamism vocal fără efort şi delicateţe vitală, soprana Diana Alexe a condus cu agilitate aria *O luce di quest anima* din opera *Linda di Chamounix* de Donizzetti . Alături de ea a evoluat mezzosoprana Cosmina Stancu, cu o voce strălucitoare, uzând de un minimum vibrato şi un ton suplu în interpretarea *Habanerei* din opera *Carmen* de Bizet, posedând frumuseţea remarcabilă a timbrului vocal. George Vîrban, tenorul de curând premiat în ţară şi în străinătate, a fost prezent în spectacolul regal cu vocea lui naturală, devreme performantă, de o puritate de cristal conformă tinereţii artistului. El a interpretat aria *Quanto e bella, quanto e cara* din opera *Elixirul dragostei* de Donizzetti, cu care a cucerit publicul. Scena mare a Ateneului Român a fost luminată de o aură specială odată cu finalul microrecitalului celor trei bursieri ai Fundaţiei, care au cântat împreună celebrul *Brindisi* din opera *Traviata* de Verdi, aducând în plus strălucirea tinereţii lor.

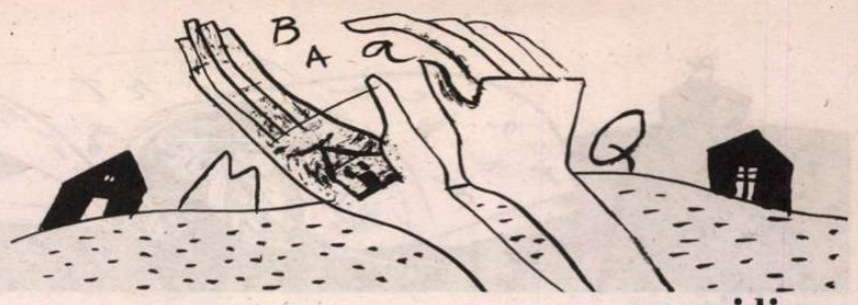
Miezul spectacolului l-a constituit recitalul Alexandrei Dariescu, prima pianistă de origine română care a concertat pe scena Royal Albert Hall alături de Orchestra Filarmonicii Regale, desemnată în acelaşi an (2013) câştigătoarea Premiului „Woman of the future" la categoria Artă şi Cultură. În anul 2015 ea va reveni pe scena Royal Albert Hall pentru a interpreta *Concertul nr. 1 pentru pian* de Ceaikovski (acompaniată de aceeaşi Orchestră a Filarmonicii Regale) pe care pianista l-a interpretat şi în cadrul Seratei Regale, acompaniată de Orchestra Fundaţiei Principesa Margareta dirijată de Tiberiu Soare. Foarte cunoscută, cu un mare grad de dificultate, celebra lucrare muzicală a fost atacată de faimoasa pianistă cu virtuozitate, supleţe şi tehnică impecabilă; interpretare fără efort a unei bijuterii muzicale şlefuite de marea pianistă întru perfecţiune faţă de care entuziasmul publicului a fost, aşa cum era de aşteptat, fără margini.

Programul „Tinere Talente" al Fundaţiei Principesa Margareta a României oferă anual burse de studii, mentorat şi promovare pentru tinerii artişti plastici şi muzicieni la început de carieră. În acest program se remarcă contribuţia entuziastă şi plină de generozitate a doamnelor Gabriele Iordache (coordonator Program „Tinere Talente") şi Oana Rebeca Anton (manager Departament Atragere de Fonduri şi Comunicare) de la Fundaţia Principesa Margareta a României, a tuturor celor ce îşi dau întreaga măsură a priceperii lor pentru reuşita acestor manifestări ale artei tinere.

Concertul Regal din 25 octombrie de la Ateneul Român a purtat în el magia evenimentului de înaltă clasă. Părea că armonia divină a ales, cu această ocazie, să ni se arate. ■

Pianista Alexandra Dariescu împreună cu Tiberiu Soare, dirijorul Orchestrei Fundaţiei Principesa Margareta.

Bursierii Fundaţiei Principesa Margareta.



O contemplare modernă a interdicţiilor străvechi scoate la iveală şi noi ramificări ale sensurilor.

■ grete tartler

Meditaţii despre credinţă, meditaţii despre psalmi

Cartea preotului francez Michel Kubler, care a condus o vreme cotidianul *La Croix* şi din 2010 a contribuit, la Bucureşti, la reînfiinţarea comunităţii asumpţioniste (ţinând şi cursuri la Facultatea de Teologie Romano-Catolică şi coordonând Centrul de Studii Bizantine şi Întâlniri Ecumenice), tradusă de Francisca Băltăceanu şi Monica Broşteanu mi-a readus în amintire şi *Meditaţiile la psalmi* de C.S. Lewis, tradusă de Emanuel Conţac, apărută tot la Editura Humanitas în ultimul an. Ambele au în comun o voită simplitate a adresării – un dialog prietenesc cu cititorul, deschizând calea spre dialogul cu Dumnezeu; ambele au puncte de vedere apropiate de ecumenism (deşi Lewis a rămas în cadrul bisericii anglicane, totuşi abordează subiecte care sunt judecate asemănător şi de catolici); ambele scrutează adânc, prin departe-văzătoarea privire religioasă, firea omului şi, nu în ultimul rând, ambele sunt cărţi admirabil traduse.

Ce înseamnă a crede, conţinutul şi simbolurile credinţei, asemănarea dintre a crede şi a celebra, istoria şi temeiurile sacramentelor, cu dimensiunea lor antropologică, ecumenică, socială şi spirituală – iată câteva puncte de greutate abordate de Michel Kubler în cercetarea relaţiei cu Dumnezeu şi a relaţiei cu aproapele. Privirea omului asupra lucrurilor şi asupra fiinţelor, care „riscă întotdeauna să fie marcată de invidie, de poftă, de gelozie," poate fi purificată de o „asceză pozitivă, care constă nu în a face jertfe, ci în a discerne şi a respecta tot ce este sacru – adică ţine de Dumnezeu – în celălalt, ca şi în mine".

O contemplare modernă a interdicţiilor străvechi scoate la iveală şi noi ramificări ale sensurilor. De pildă, furtul, de al cărui caracter păcătos „suntem cu toţii convinşi", are în zilele noastre faţete asupra cărora „poate nu e superfluu să ne punem întrebări": „între altele, frauda fiscală, munca la negru, abuzarea de bunul public". Credinţa pe care o mărturisim astăzi are mai multe de înfruntat într-o lume secularizată.

Michel Kubler îl invocă pe Papa Ioan Paul II, după care „areopagurile moderne sunt mass-media, implicarea în efortul pentru pace, dezvoltarea şi eliberarea popoarelor, drepturile omului şi ale popoarelor, mai ales drepturile minorităţilor, promovarea femeii şi a copilului, salvgardarea creaţiei, fără a uita de lumea culturii, a cercetării ştiinţifice, a relaţiilor internaţionale". Căutările spirituale moderne, New Age şi, mai recent, islamul „ieşit la rampă în Occident" – „sparg modelul clasic al apartenenţei religioase instituţionale – vezi expresia socioloagei anglo-saxone Grace Davie, *believing without belonging* – credinţă fără apartenenţă – căruia îi opun o doctrină aparent

Michel Kubler, *Mic îndreptar de credinţă*. Traducere din franceză de Francisca Băltăceanu şi Monica Broşteanu. Editura Humanitas, Bucureşti, 2014

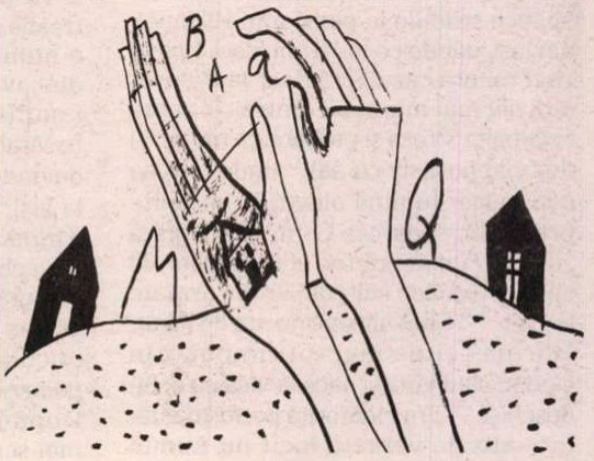
C.S. Lewis, *Meditaţii la psalmi*, traducere din engleză si note de Emanuel Conţac, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013

mai simplă". De citit cu atenţie sunt paginile despre legătura dintre mântuire şi sănătate, problema mântuirii fiind iluminată şi de o întrebare pe care şi-o punea Papa Benedict al XVI-lea: „Poate că astăzi mulţi refuză credinţa pur şi simplu pentru că viaţa veşnică nu le pare un lucru de dorit. Ei nu vor defel viaţa veşnică, ci viaţa prezentă, iar credinţa în viaţa veşnică pare, în acest scop, mai degrabă un obstacol (*Enciclica Spe Salvi*, 2007)". În căutarea lui Dumnezeu, de la privirea augustiniană spre propriul suflet (*Noverim me, noverim te. Să mă cunosc şi să te cunosc.* – Augustin, *Solilocvii 2.1.1.*.) – privire legată de vechii greci, prin filozofia arabă – poate porni şi modul de a ne ruga: „De la Dumnezeu nu trebuie să-l ceri decât pe Dumnezeu. Cere altceva dacă găseşti ceva mai bun" (Ps. 32)

Dar subiectul care deschide o foarte vie dorinţă de comentariu e compararea spiritualităţii răsăritene trinitar-pnevmatologice, de tradiţie bizantină, cu aceea apuseană, de tradiţie latină. Părerea lui Michel Kubler e că, faţă de protestantism, unde spiritualitatea ar fi „exigentă, dar cvasidezincarnată", în Orient ea ar trece mai degrabă prin simţuri – vederea icoanelor, cântările, mirosul tămâiei, pipăitul prin sărutarea icoanelor, moaştelor, mâinii preotului, mişcarea (multe semne ale crucii, aplecări şi prosternări). Într-adevăr, pietatea orientală ar putea fi văzută ca „foarte fizică", dar nu e vorba numai de cea creştină. Şi în islam chemarea la rugăciune, scandarea muzicală a *Coranului*, versetele scrise într-o caligrafie cu semnificaţii simbolice şi mai ales prosternările dau o dimensiune sensibilă – dimensiunea exterioritătii, ar fi spus Ibn Sina (Avicenna). După părerea filozofului persan de limbă arabă, prosternările şi în general mişcările din timpul rugăciunii au rolul de a armoniza trupul cu sufletul, dându-i celui dintâi posibilitatea de a accede acea lume spirituală care să-i poată da şansa mântuirii. Şi acolo e vorba, în paralel, de o spiritualitate ascetică. E dimensiunea interioritătii, care o completează întotdeauna pe cea exterioară. Dar, desigur, comparaţia se opreşte aici, cea mai nouă religie monoteistă neavând în centru „trăirea în Hristos".

Cât de „fizic" concretă şi totodată profund interioară e spiritualitatea Orientului a observat şi C.S. Lewis. Criticul cunoscut şi pentru operele de apologie creştină, precum şi pentru seriile de literatură pentru copii priveşte *Psalmii* ca pe nişte poeme iluminatoare şi locuite de har, dar care reflectă nu doar mulţumirea, căinţa, jalea, speranţa, încrederea în Dumnezeu, ci şi negura blestemelor, mâniei, violenţei. E o lume care priveşte înviorător dragostea de lege, dreptatea de aşteptat – nu prin teamă de pedeapsă – dar care clocoteşte şi de subiecte dure, pe care nu mulţi îndrăznesc să le atingă. *Psalmii* în care pot fi găsite bucuria de răul altuia, asemănarea laudei de Dumnezeu cu panegiricele de Curte, zdrobirea pruncilor babilonieni de pietre, furia, iubirea, sunt şi de o forţă frustă, fără mască, dar şi căi de căutare a mântuirii. Papa Benedict al XVI-lea i-a numit „o şcoală a rugăciunii": în cuvintele noastre pătrund treptat, prin *Psalmi*, transformându-ni-le, cuvintele Domnului. E o lume plină de mişcare, de sentimente contradictorii, dar şi de puritatea ascezei. C.S. Lewis o priveşte – cum el însuşi recunoaşte încă de la început – cu nedumeririle unui cititor de literatură, nu ale unui specialist în religie. Totuşi, e vădită buna cunoaştere a viziunii creştine în toate paralelele pe care le trasează. De pildă, analizând „Judecata" la psalmi, vorbeşte despre *Psalmul 9* unde ni se spune că Dumnezeu „judecă lumea cu dreptate", fiindcă „îşi aduce aminte de cei nenorociţi, nu uită strigătele lor". Însă creştinii îl cheamă pe Dumnezeu „cerând mai degrabă milă decât dreptate"; iar ceilalţi, implorând mai degrabă „dreptate decât nedreptate". Pentru Lewis, „închiderea ochilor" înseamnă nu numai perindarea unor imagini în cerneală de „răutate şi fărădelege", ci şi pandantul lor sonor: „aproape că auzi continua şuşoteală, flecăreală, minciună, gâlceavă, linguşire şi cum se răspândesc zvonurile". Fără să uite nici o clipă că prin Dumnezeu omul se poate salva, „deşi nu e uşor să birui creatura sălbatică, fiinţa lacomă, înfricoşată, când plecată, când ameninţătoare – creatura căreia Dumnezeu i-ar putea spune foarte bine: „Ţi-ai închipuit că eu sunt ca tine?" (Ps 50:21).

Celebra carte este tradusă într-o limbă română foarte bogată, citatele provenind atât din *Psaltirea* cea mai apropiată de stilul celei britanice, publicată de Dumitru Cornilescu în 1920 şi inclusă apoi în ediţiile *Bibliei* care îi poartă numele, cât şi – unde era nevoie pentru a pune în evidenţă modificările de sens – din *Psaltirea* tradusă de preoţii Gala Galaction şi Vasile Radu. Astfel, de pildă, lectura şi interpretarea *Psalmului 19*, din finalul capitolului al VI-lea, devine un punct de greutate al cărţii, dar şi unul dintre cele mai realizate estetic. ■



■ al. cistelecan

Fete pierdute

Reverii şi dragoste (Marina Stroici)

Anda Boldur, fiica Marinei Stroici, a fost o femeie foarte frumoasă. Manuela Cernat, nepoata Marinei Stroici, e o femeie foarte frumoasă. Oricît nu m-aş pricepe eu deloc la genetică şi oricît de imprevizibilă şi ilogică ar fi aceasta, cred că se poate presupune fără nici o teamă că şi Marina Stroici[1] va fi fost o femeie foarte frumoasă. Şi chiar era. În orice caz, aşa ne asigură, în memoriile sale, fiul Marinei, Gheorghe Boldur-Lăţescu; ba era, zice el, chiar într-atît de frumoasă încît, la 21 de ani, cînd surorile îşi pun în gînd s-o mărite (căci era, după standarde, deja tîrziu), se constată că „nu exista /…/ nici un *candidat* demn de inteligenţa şi frumuseţea surorii lor".[2] Eşecul acestui proiect e evitat, totuşi, graţie fratelui Manole (viitor campion european la tir şi ministru al sporturilor sub Antonescu), care-şi aduce, în vizită ţintită anume, un coleg de la Şcoala Specială de cavalerie din Sibiu, pe junele locotenent Ionel Boldur-Lăţescu, urmaş al vornicului Boldur, cel care i-a bătut pe leşi la Lenţeşti, în 1497.[3] Întîlnirea, zice fiul Marinei, a fost electrică absolut, iar „surpriza Marinei fu de nedescris" în faţa acestui „tînăr ofiţer înalt, subţire" şi care „arăta superb în uniforma lui de roşior." Ba părea chiar „un adevărat Făt-Frumos coborît din poveşti".[4] E dragoste subită şi învăpăiată, dar cu ritual romantic lung şi candid, concretizată numaidecît într-un schimb de scrisori de mare discreţie şi suavitate, în care Marina se plînge, totuşi, că „suferinţa singurătăţii e tare grea."[5] Singurătatea nu va dura însă mult, căci peste un an, în 1922, cei doi se vor căsători.[6] Ionel făcea parte din lotul naţional de călărie, alături de tatăl lui Cristian Ţopescu, şi era aghiotantul lui Antonescu, directorul Şcolii sibiene (care-l şi demite după însurătoare, pentru că nu l-a consultat la căsătorie;[7] un asemenea aviz e, probabil, tot ce mai rămăsese din *jus primae noctis*). Orfan de ambii părinţi şi sărac,[8] Ionel e, cu toate astea, mîndru nevoie mare şi, cu eclatant cavalerism şi emfază idealistă, refuză dota propusă de socrul moşier.[9] Conu Gheorghiţă, mirat oarecum de ţîfna ginerelui, dar cinic de felul lui, îi acceptă jocul,[10] ceea ce n-a fost, fireşte, deloc bine pentru tînăra familie. Eroismul sentimental şi idealistica amoroasă dăunează grav uneori.

Că Marina s-a măritat atît de „bătrînă" (se născuse la 24 martie 1900, în Iaşi, „în ziua de Buna Vestire";[11] moare la Bucureşti, în 1992), nu-i chiar a se mira. Dincolo de frumuseţea şi inteligenţa ei (calităţi care, în exces, nu favorizează la căsătorie), mai era şi izolarea la Volovăţul de pe Prut, unde era moşia Stroicilor (coborîtori din Luca Stroici).[12] Îşi face studiile la pensionul Humpel, din Iaşi, dar de pe la 16 ani (deci tocmai cînd nu era cazul) stă doar la Volovăţ (era cel mai mic copil dintre cei şapte ai familiei Stroici şi probabil că moşierul era mai posesiv cu ea),[13] unde n-avea nici măcar lumină electrică (darmite prieteni!), deoarece Conu Gheorghiţă „era /…/ un neprieten al noutăţilor, în ciuda studiilor sale de Drept urmate la Paris."[14] Cum altceva nu era de făcut, Marina „citea mai tot timpul, din cînd în cînd vîna şi adesea visa cu ochii deschişi."[15] Era vînătoriţă performantă, într-atît de versată încît nu numai că-l va întrece pe Ionel la o vînătoare de iepuri, dar îl va întrece şi pe Manole, cît era el de campion la tir.[16] Peste toate, mama Marinei, „Coana Maricica," fuge de acasă (la 50 de ani!, pe cînd Marina avea 14), împreună cu meditatorul copiilor, cu care se şi căsătoreşte la Cernăuţi.[17] (Coana Maricica era femeie spectaculară, cu gust pentru aventură şi pentru gesturi supreme de roman cu domniţe rezolute: cînd s-a măritat, ca să aleagă între pretendenţi, şi-a aruncat inelul într-un tufiş, dîndu-le test să-l găsească; Conu Gheorghiţă a fost mai ager şi l-a găsit primul.[18]) După divorţul părinţilor, atmosfera de la Volovăţ devine de-a dreptul „sumbră"[19] iar Marina iese în lume doar după ce începe primul război, cînd tatăl (care era atunci senator conservator şi va deveni vicepreşedintele Senatului) o duce la Iaşi şi o predă Martei, cea măritată cu D. Gusti. Aici mai vede şi Marina lume, căci în casa Martei veneau mereu Ion Petrovici, George Enescu ş.a.[20] După război, viaţa Marinei se întoarce la aceleaşi „citit, vînătoare şi visare" de la Volovăţ (la care se adaugă acum „cîteva încercări de a scrie versuri").[21] Monotonia de la Volovăţ durează pînă cînd Ionel o duce cu sine la Sibiu. Dar nici la Sibiu nu-i prea bine, căci Antonescu îi alerga toată ziua pe cavalerişti, aşa că biata Marina „stătea ore întregi citind, dormind sau visînd cu ochii deschişi,"[22] într-un oraş în care era o străină, de nu chiar un fel de exilată. Ionel face ce face şi se accidentează tocmai cînd cavaleriştii lui Antonescu făceau demonstraţie în faţa regelui (care-l şi vizitează pe accidentat la spital, cu toţi generalii după el, în semn de mare cinste).[23] La doi ani după măritiş li se naşte primul copil, Anda,[24] dar în 1926 Ionel e mutat la Botoşani, unde, ghinion, tocmai se deschisese „unul dintre cele mai luxoase şi excentrice cabarete din ţară," pe care, fireşte, îl frecventează asiduu şi Ionel, laolaltă cu toată ofiţerimea, în vreme ce Marina, prinsă cu naşterea celuilalt copil (Gheorghe), e frecventată de gelozie. Cum solda nu era chiar grozavă, Ionel cumpără de la socru, mai pe nimic (poate datorită mustrărilor din afacerea dotei), o „moşioară de 20 de hectare" la Hriţeni, unde va face viticultură,[25] treabă care merge binişor. În '35 Ionel e numit comandant al Divizionului de cavalerie din Bălţi, aşa că toată familia se mută „în noroiosul oraş basarabean."[26] După doi ani, cînd Ionel devine maior, se trambalează cu toţii la Iaşi,[27] dar peste un an, în '38, Ionel e trimis pe Nistru şi Marina se reîntoarce la vechea ei singurătate.[28] În această singurătate cu visare va începe să scrie poezii, pe care le ascunde, dar fiul dă oricum peste ele şi le citeşte.[29] Sunt poemele care vor intra în *Singurătate*. După încheierea războiului nu va mai scrie, dar se va reapuca de scris după 1970[30] (în orice caz, după apariţia volumului mai scrie, căci în *Luceafărul* din 1944 i-am văzut cîteva poeme). Familia se mută în Bucureşti după cedarea Basarabiei, iar Ionel, rănit pe front, e decorat şi cu „Coroana României" şi cu „Steaua României". Dar lucrurile nu mai ţin şi în 1948 Marina divorţează de Ionel, recăsătorindu-se cu Teodor Rosetti Solescu (se cunoşteau de la Sibiu), fost mareşal al Curţii şi strănepot al Elenei Cuza.[31] Urmează o viaţă de privaţiuni şi hăituială. La 50 de ani Marina se „recalifică" în urma unui curs de „desenatoare tehnică", dar e mereu dată afară de pe la slujbele pe care le găseşte.[32] Bolnavă şi tot mai chinuită de boli, „cînd s-a stins", zice Gheorghe Boldur-Lăţescu", a lăsat „o valiză plină de versuri nepublicate,"[33] plus „un caiet cu ultimele ei versuri şi cu rugămintea de a le publica."[34] Dintre acestea, prefaţatorii – şi îngrijitorii, cred – volumului *Singurătatea amurgului* (Editura Albatros, Bucureşti, 2004) – Gheorghe Boldur-Lăţescu şi Manuela Cernat – vor alege piesele incluse în ciclul *Amurg*. În tot cazul, cei doi prefaţatori cred că „perioada 1970-1992 /…/ sunt anii cei mai prolifici ai poetei".[35]

În ciuda titlului, *Singurătate* nu-i o carte de spleen-uri şi de lamentele (deşi sunt şi din acestea cîteva) şi nu toarce suferinţă incontinentă. Marina – se vede şi din traducerile pe care le face din poezia franceză modernă şi pe care le introduce în volum; şi se vede şi mai limpede din ciclul de poeme în franceză, *Avril e septembre* – e o rafinată care trece cu naturaleţe de la versul clasic (de toate lungimile) la cel liber şi care face pregnantă pictură de reverii. Nu se patetizează mai niciodată, nici chiar în confesia erotică; ba din contră, are umor nu doar în decuparea scenelor domestice, dar şi în rezolvarea lor anecdotică (aşa cum se întîmplă în cele două poezii de deschidere, dedicate Andei şi lui Iordăchel, *După ploaie*, respectiv *Răţoiul*). Anecdota copilăroasă nu e, de fapt, decît un scenariu pe care se poate desfăşura o reverie pastelistă în tonuri euforice: „Aleargă norii umezi pe cerul de safir,/ Sclipeşte-n valuri iarba, trezită fir cu fir,/ Şi rîde cîmpul, rîde şi drumul, şi fîntîna…/ Se-ntrec lăstunii oacheşi de i-ai opri cu mîna;/ E limpede lumina în nesfîrşita zare,/ Întinerit e codrul şi mai aproape pare" etc. (*După ploaie*). Pe N. C. Cadioschi volumul – în care, zice el, „poezie este din plin peste tot, grea de gînduri şi simţiri" – l-a impresionat cu deosebire prin maturitatea formală, poeta fiind, deşi debutantă, „chiar prea fixată asupra formei."[36] Nu e, fireşte, un reproş, ci mai degrabă o floare de omagiu, dar nu nemeritată, căci Marina ţine ritmul şi-n poeziile cu aritmie intenţionată. Primul ciclu – care dă şi numele volumului – e de reverii naturiste, construite cu descriptivism şi migălos şi avîntat (chiar dacă mai scapă cîte-o cacofonie) şi transmutate în proiecţii interioare (prin care mai adie, dar nu primejdios, cîte-o notă de elegie erotică); peisajul, de regulă mai degrabă euforizat decît melancolizat, foloseşte la confesiune şi-i asigură un trend de discreţie: „Ca un pumnal de aur, sclipitor,/ Din mîna serii parfumată,/ Cade/ În taina înfloritelor arcade,/ Şiretul gangure/ Sonor.// Asuns/ Ca dragostea noastră sfîrşită…/ Şi luminos ca chipul tău/ Uitat…/ Ca el, de patimi calde frămîntat,/ S-aprinde legănat în sfînta adiere,/ Ca o cădelniţă de aur,/ Şi de miere:/ În care parcă dorm de mult închise,/ Mirezme de căpşune coapte,/ Şi caise" etc. (*În grădină*). Cînd îşi lasă imaginaţia descriptivă să zburde printre analogii, Marina se comportă destul de pillatian, desenînd nostalgii pe un fond de tonice, printre realiile unei lumi „bune", aurifere, paradisiace în substanţa ei şi prin cotloanele unei memorii feerizante. Cînd mută obiectivul pe portativul sentimental, lucrurile se schimbă destul de radical şi Marina cîntă de patimi grele şi strivite, unind, totuşi, imaginea delicată, adesea preţioasă, cu cea violentă, de foc dezlănţuit: „Mi-e sufletul un gol nemărginit,/ Cu fluturări de aripi şi de şoapte…/ Un călăreţ străin… pierdut în noapte…/ Un chiot atuncat spre infinit!" etc. (*Iertare*). Desenele de depresie prind consistenţă aproape expresionistă şi Marina se lasă în voia unei retorici de desfigurare existenţială, traumatică numaidecît: „De ani aştept… şi-n şesul sur al vieţii,/ Stau, alb canton, la margine de drum,/ Dusă-i nădejdea, zîmbetul şi visul,/ Spre zări de ceaţă şi tăceri de scrum.// E toamnă, toamnă rece şi tîrzie!/ Hain mai geme vîntul pe sub grinzi;/ Hurue lanţul zilelor ocnaşe…/ Rînjeşte moartea-n cioburi de oglinzi.// Urlă în noapte sufletul spre lună,/ Ogar flămînd şi rătăcit pe veci,/ Ce-şi trage lanţul rupt şi dorul aprig,/ Pe-ntunecate, veştede poteci!" etc. (*Singurătate*). O natură ce îngînă reverii şi un suflet tescuit de frustrări, aşadar.

Cînd trece chiar la *Dragoste* (e al doilea segment), Marina e cu adevărat poetă de patimi. Are, cel puţin în bună parte (partea cu bucuriile nu-i chiar adevărată), dreptate Cadioschi să spună că „întreg ciclul dragostei e un ţipăt de dorinţi şi bucurii."[37] Şi lui Victor Papilian i-au căzut cu tronc poeziile de dragoste, declamîndu-le direct preeminenţa: „cele mai frumoase poezii /…/ sînt hotărîte de iubire."[38] Ce-i drept, asta şi pentru că, în viziunea lui Papilian, „iubirea la femeie este esenţialul, ea este o trebuinţă vitală ca şi respiraţia, ea cuprinde în sine şi imboldul primar şi scopul final"[39] şi, prin urmare, celelalte cad din importanţă. La Marina, Papilian subliniază „minunata discreţiune" a ▸▸

derulării sentimentului, lucru care, zice el, şade bine mai ales la poete.[40] Tot un fel de „minunată discreţiune" remarcă şi Alex. Ştefănescu, pentru care această poezie (de al doilea volum vorbeşte) din alte vremi „impresionează prin delicateţe, prin eleganţa retoricii, printr-o bunăcuviinţă faţă de lume greu de înţeles azi."[41] La drept vorbind, Marina nu e chiar atît de discretă (marginile discreţiunii sunt, fireşte, relative, depind de la om la om) şi nici nu văd cum ar fi putut fi avînd în vedere voltajul sălbatic al pasiunii şi devoranţa ei absolută, deschisă între calinerie şi extazul fatal – şi închisă, cum se cuvenea, într-un oximoron: „Tu, fiară mîndră, galeşă şi blîndă!/ Sfinţit mănunchi de busuioc în soare!/ Lumină caldă şi tremurătoare!/ Tu, dragoste! Extatică osîndă!" etc. (*Tu dragoste*). Ca la Stănescu, ori de cîte ori apare, iubirea e o fiară devoratoare (şi dorurile sunt „fiare albe"; e drept că şi „sfinte", dar cu toată inocenţa şi sacralitatea lor, funcţia devoratoare rămîne). În general, de o partitură furtunoasă, pasională absolut, e vorba: „În ochii tăi sunt năvăliri de valuri/ Ce vin din larg, mînate de furtuni,/ Spre dorul meu ce-aşteaptă-n van pe maluri,/ Fregata plină-a dulcilor minuni!" (*În glasul tău e murmur stins de strune...*). Iar momentele „bune" sunt frenezie pură, bucurie în explozie: „Aş prinde toate stelele de mînă,/ Le-aş învîrti în horă de argint,/ Şi în albastrul limpede, stăpînă/ M-aş avînta cu visu-mi, să-l alint!" etc. (*Seară în munţi*). O asemenea temperatură senzuală – cum e, bunăoară, cea din *Dor* - nu văd cum ar putea respecta gramatica discreţiei cînd ea se exercită direct în gramatica vîlvătăilor: „Să te ating cu degete de flăcări.../ Ca iedera de jar să te cuprind!/../ Să tremurăm ca stelele în noapte,/ În cerul dezmierdărilor de foc". Nici nu mă mir că Marina are imnică exultantă cînd vorbeşte despre iubit: „Iubite!/ Tu, lumină, zbor şi cîntec!/ Poveste dragă-a nopţilor pustii!/ Tu fagure de miere!/ Crîng în floare!" etc. (*Obsesie*); şi asta pentru că are cu adevărat cerneală extatică. Numai că, fireşte, se-ntîmplă ca-ntotdeauna: brusc focul se stinge şi devine că „zadarnic e tot ce-mi vei spune.../ stau ziduri de plumb între noi.../ Suntem doi şoimi răniţi de moarte/ Ce nu pot zbura înapoi!" etc. (*Calvar*). Aşa e, dar la Marina suferinţa asta de stingere amoroasă nu e simplă suferinţă: e calvar! E limpede că Marina simţea şi suferea cu intensităţi.

Ce e nou în *Singurătatea amurgului* (în care sunt preluate şi poezii din primul volum) e linia reflexivă, mult mai accentuată decît în volumul de debut. Arta poetică din deschidere – *Poetului* – e în favoarea confesiunii, dar prinde şi ceva din misiunea orfică şi cathartică ("Lasă sufletul să cînte,/ Nu-l opri!/ Numai aşa ies ghioceii din zăpadă/ Şi îngerii nu se sfiesc să cadă/ De-acolo de pe prispa lor cu stele" etc.). Climatul poetic e, fireşte, schimbat (ne previn şi prefaţatorii) şi totul cristalizează în nostalgii. Şi normal, memoria e funcţia cea mai activă: „Dar n-am uitat amurgul cînd mi-ai şoptit: mai stai,/ Nici roua din adîncul privirilor tăcute,/ Nici farmecul nestins al nopţilor pierdute/ Cînd mă scăldam în raza pe care tu o dai" etc. (*Ne-am despărţit*). Reflecţiile, care se adîncesc acum în condiţia umană fragilă, se întîlnesc, desigur, şi cu rugăciunea, dar ecuaţia centrală a poeziei rămîne pillatiană: „Din toate, azi n-a mai rămas nimic, nimic!" Cînd gîndurile se detaşează de angoasele timpului, Marina lucrează bijuterii de definiţii: „Regretele-s şiraguri, podoabe vechi de lacrimi/ Ce stăruie în gînduri, mici clopoţei ce sună,/ Zăpadă îngheţată pe ofilite ramuri/ Cînd zdrobitor granitul trecutului se-adună" etc. (*Regrete*). Peisajele de sine sunt acum hieratizate funebru, dar cu retorică de notaţii, aproape strict constatativă; versurile devin mai reactive doar cînd se moralizează: „E sufletu-mi piatră-ngheţată,/ ca-n vatră cărbunele stins,/ Pe inimă, cruce furată,/ Reci lacrimi de foc s-au prelins.// Mă uit împrejuru-mi mirată,/ La oameni, la zbuciumul lor,/ La tot ce-a stîrnit altădată/ Furtuni ce şi astăzi mai dor.// Şi-ntreb, cu adîncă mirare:/ De ce acest vis trecător,/ Ivit din trecută vîltoare,/ Cînd totul e fulg plutitor?// Aici, între noi, e doar ura,/ Himere deşarte, amare,/ Nimic n-are sens, doar Natura,/ Natura cea biruitoare" etc. (*Sensuri*). Înţelepciune senină cristalizată elegiac, pe scurt. Marina şi-a ţinut firea şi la greu, aşadar; chiar dacă părea o fire pasională greu de ţinut. ■

[1] După Marina Stroici şi *Singurătatea* ei din 1943, apărută la Editura Cugetarea-Delafras din Bucureşti, a trebuit să trimit pînă la Paris-Bulac (biblioteca universităţii de acolo pare să fie singura care mai are cartea Marinei) – şi încă nici nu i-am decontat cheltuielile de drum şcl lui Daniel Ilea, care va rămîne cu mulţumirile cuvenite unui gest spontan de amabilitate. Exemplarul de la *École Nationale des langues orientales vivantes* e dăruit de Elena Văcărescu; Marina i l-a trimis abia la 15 aug. 1946, cu frumoasă – fireşte – dedicaţie, pe care-mi permit s-o reproduc: „Domnişoarei Elena Văcărescu, pentru care am avut întotdeauna cea mai adîncă admiraţie, socotind-o ca o mîndrie naţională, acest modest dar însufleţit omagiu din partea autoarei".

[2] Gheorghe Boldur-Lăţescu, *Memorii. Patru generaţii. Amintiri,* Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2008, p. 7.

[3] Idem, ibidem.

[4] Idem, p. 8.

[5] Idem, p. 10.

[6] Idem, p. 16.

[7] Idem, p. 14.

[8] Idem, p. 8.

[9] Idem, p. 16.

[10] Ibidem.

[11] Idem, p. 5.

[12] Ibidem.

[13] Ibid.

[14] Ibid.

[15] Idem, p. 6.

[16] Idem, p. 8.

[17] Idem, p. 5.

[18] Idem, p. 58.

[19] Idem, p. 6.

[20] Ibidem.

[21] Idem, p. 7.

[22] Idem, p. 17.

[23] Ibidem.

[24] Idem, p. 18.

[25] Idem, p. 21.

[26] Idem, p. 23.

[27] Idem, p. 26.

[28] Idem, p. 27.

[29] Idem, p. 30.

[30] Ibidem.

[31] Idem, p. 102.

[32] Idem, p.138.

[33] Idem, p. 327.

[34] Idem, p. 347.

[35] Cf. *Prefaţă* la *Singurătatea amurgului*, p. 7.

[36] În *Familia*, nr. 3-4/1943.

[37] Idem, ibidem.

[38] În *Luceafărul*, nr. 4/1943.

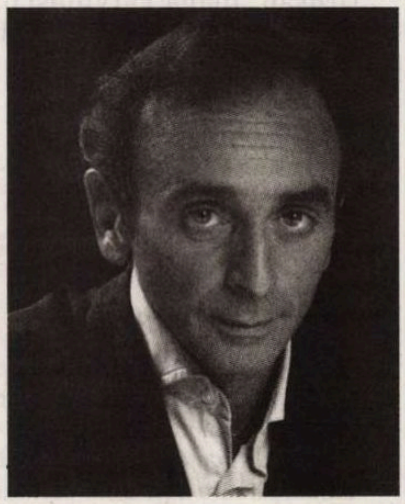
[39] Idem.

[40] Ibidem.

[41] În *România literară*, nr. 8/2005.

Extremistul Zemmour

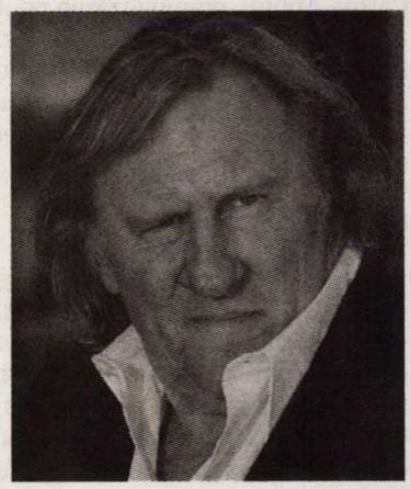
Succesul de public al comicului francez de televiziune Zemmour probează de doi sau trei ani simpatia tot mai mare a conaţionalilor lui pentru extrema dreaptă şi pentru Frontul Naţional. O carte recentă a comicului naţional, „Sinuciderea franceză", se află pe locul întâi al topurilor din toate revistele. Zemmour nu e numai adeptul unor aşa zicând soluţii finale în materie de imigraţie, dar



şi un speculator iresponsabil pe tema istorică a Ocupaţiei şi a soartei evreilor în anii cu pricina. El pretinde, bunăoară, că regimul de la Vichy i-ar fi cruţat pe evreii francezi oferindu-le nemţilor pe tavă doar evrei de alte naţionalităţi. Nici un document nu susţine ideea. Un jurnalist de la „Le Nouvel Observateur" a descoperit documente legate de familia proprie din care rezultă că un bunic al lui a fost declarat evreu în vara lui 1941 timp de trei luni. E vorba de un actor destul de cunoscut care jucase în douăzeci de filme, denunţat ca evreu de un anonim. În loc să arunce scrisoarea de denunţ la coş, autorităţile din zona liberă îi solicită actorului tot soiul de acte, greu de obţinut în împrejurările date, care să-i dovedească naţionalitatea franceză. Urmează un lung şir de scrisori între împricinat şi oficialităţi, una adresată chiar mareşalului Pétain, până când sabia lui Damokles, aflată deasupra capului nefericitului actor, să fie oprită să cadă. ■

Depardieu se confesează

Detestat de toată suflarea franceză, după ce Putin i-a oferit cetăţenia rusească, tratându-l ca pe un oaspete de onoare, şi după ce s-a refugiat în Belgia ca să scape de plata impozitelor, Depardieu s-a decis să se explice în felul lui, acordându-i jurnalistului Lionel Duroy un amplu şi sincer, până la cinism, interviu. Jurnalistul cu pricina a mai publicat astfel de convorbiri, cu Sylvie Vartan, Nana Mouskouri sau Ingrid Betancourt, ratând-o pe aceea cu Rashida Dati, care, om politic fiind, îi cerea să şteargă anumite pasaje, din teama de ce vor zice cititorii. Cu Depardieu n-a avut această problemă. Din contra: actorul s-a dovedit dispus să spună chiar mai mult decât era necesar. Când i-a trimis convorbirea transcrisă de pe c.d., şi a aşteptat observaţiile, Duroy a avut surpriza ca actorul să-i ceară să lase totul exact cum fusese spus. Chiar şi unele detalii penibile. Nici măcar întrebat, Depardieu s-a referit, între altele, la scandalul pe care l-a provocat în avion, când a făcut pipi între scaune: „Bunica mea era femeie de întreţinere la o toaletă din capul pistei de la Orly, fire-ar să fie, unde mi-am petrecut, copil fiind, multe vacanţe de vară." ■



Meursault, contre-enquête

Este titlul romanului lui Kamel Daoud, unul din cei mai cunoscuţi (şi temuţi!) scriitori şi jurnalişti algerieni de azi. Comentariile lui din „Quotidien d'Oran", cel mai citit ziar algerian în limba franceză, descriu, fără menajamente, situaţia la zi din fosta colonie franceză, şi asta, de 17 ani neîntrerupt. Daoud nu-l cruţă pe preşedintele Bouteflika, numindu-l mumie, după cum nu-şi cruţă propriul popor care îl votează la fiecare nou mandat, numindu-l zombi. Romanul recent, candidat *malheureux*, cum zic francezii, la Goncourt 2014,

adică perdant, este inspirat de *Străinul* lui Camus. Meursault este, se ştie, numele eroului lui Camus, care a ucis un arab şi a fost condamnat la moarte. Eroul lui Daoud este un arab care ucide un colonist. Juriul Goncourt i-a preferat un roman al unei autoare deloc cunoscute, despre care vă vom informa, când vom şti şi noi despre cine e vorba. ■

5 948391 040081 49

Evenimente literare

Ne aflăm într-o perioadă bogată în evenimente literare. Luni, 17 noiembrie, au avut loc reuniunile Comitetului Director şi Consiliului USR. Cu acest prilej, între alte teme de actualitate ţinând de activitatea curentă a Uniunii Scriitorilor, s-a stabilit componenţa juriului pentru Premiile USR pe anul 2014 şi s-au votat propunerile Comisiei de validare privind primirea de noi membri. În aceeaşi zi, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor ARIEL (asociaţie din care fac parte, între altele, toate revistele editate de USR). Astfel, juriul compus din Nicolae Manolescu, preşedinte, Nicolae Prelipceanu şi Aurel Pantea a decis următoarele distincţii: Premiul Cartea anului 2013 – „Costumul negru" de Adrian Popescu, volum apărut la Editura Cartea Românească; Premiul Revista anului 2013 – revista *Steaua* din Cluj-Napoca, la sărbătorirea a 65 de ani de la înfiinţare. În ziua de 20 noiembrie, în Sala Unirii din Alba Iulia, s-a desfăşurat ediţia a patra a Galei Poeziei Române Contemporane, *Lista lui Manolescu*, eveniment organizat cu sprijinul Consiliului Judeţean Alba (preşedinte Ion Dumitrel). Au citit 20 de poeţi selectaţi de Nicolae Manolescu în urma propunerilor făcute de opt critici literari. De asemenea, în cadrul Galei, actorul Constantin Chiriac a susţinut un micro-recital de poezie românească. În ziua de 25 noiembrie 2014, la sediul Primăriei Sectorului 2, se vor decerna, într-o gală comună, premiile filialelor din Bucureşti ale USR pentru volume apărute în anul 2013. Iar în ziua de 26 noiembrie, la sediul USR, va avea loc ceremonia de decernare a Premiului Cartea Anului, nominalizările pentru acest premiu sunt publicate chiar în acest număr dublu al revistei noastre. Anul acesta, Premiul Cartea Anului este susţinut financiar de Ministerul Culturii.

Cărţi noi

Acum, în preajma Târgului de Carte Gaudeamus, apar extrem de multe titluri promiţătoare. Am primit câteva cărţi proaspete, pe care ţinem să le semnalăm şi în această rubrică (a se vedea paginile speciale pe care le dedicăm actualei ediţii a târgului): Eugen Negrici, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelităţii* (Editura Cartea Românească); Mihai Zamfir, *Tropice surâzătoare. Jurnal infidel IV*, Editura Spandugino; Liviu Ioan Stoiciu, *Vrăjmaş*, roman (Editura Polirom); Ion Horea, *Rătăciri*, poezii (Editura Ardealul); Farkas Jenö, *Cvadratura Cercului literar* (dialoguri cu patru cerchişti: I. Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Balotă, Cornel Regman; cu o prefaţă de Marta Petreu). Se anunţă şi alte apariţii pe care le aşteptăm cu interes, cărţi semnate de Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu şi Horia-Roman Patapievici (reuniţi într-un volum colectiv), Nicolae Manolescu, Emil Brumaru şi Veronica D. Niculescu, Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş, Ioan Groşan, Ioana Pârvulescu, Nora Iuga, Bogdan Alexandru Stănescu, Marius Chivu, Florin Irimia.

Ochiul magic

Din sumar

Foarte bun, numărul 10 al revistei *APOSTROF*. Sunt atâtea de citit: extrase dintr-un excelent interviu cu Nicolae Balotă pe care autoarea, Carmen Elena Andrei, „a avut privilegiul", după cum mărturiseşte, să i-l ia lui Nicolae Balotă, în anul 2011, la Nisa. *Recviem în tren (1989- 2014)*, un amplu poem de Ion Pop, din care reproducem câteva versuri: „O să intrăm, curând, în întuneric. Unde, unde,/ unde vom fi?// Dar uitaţi-vă bine,/ veţi vedea în mâinile mele, sunt sigură,/ o lumânare încă aprinsă.// Poate că într-o altă călătorie/ va mai fi cineva care să observe/ că lumânarea continuă să ardă."; texte de Ileana Mălăncioiu şi Iulian Boldea, prin care este marcat momentul aniversar Ion Vlad - 85; o cronică a lui Gelu Ionescu la romanul *Negustorul de începuturi de roman* semnat de Matei Vişniec; portretul *sub lupa memoriei* pe care Vladimir Tismăneanu i-l face lui Richard Pipes, cu titlul *Moralitate şi istorie*; eseul despre Noica al unui tânăr exeget, Cristian Bertzi, care, din nefericire, a plecat dintre noi dureros de repede; şi, desigur, ceea ce este aşezat în centrul revistei, *Dosarul Sîrbu* intitulat *Ion D. Sîrbu versus Olimpian Ungherea. Cinci întâlniri faţă-n faţă*, realizat de Mihai Barbu.

Elitism versus populism

În *DILEMA VECHE* (nr. 561), Andrei Pleşu dezvoltă „o excelentă distincţie" datorată lui Jacques Julliard. Iată cum sună constatarea eseistului şi istoricului francez: „Suntem sub ameninţarea a

două ulcere rivale care se hrănesc unul dintr-altul; *elitismul*, adică democraţia fără popor şi *populismul*, adică poporul fără democraţie." Consideraţiile lui Andrei Pleşu, care pornesc de aici, sunt şi ele de ţinut minte. Să urmărim un fragment din demonstraţia sa: „Elitele alunecă în elitism, atunci când manevrează discriminatoriu şi manipulează autoritar massa umană cu care au de-a face. Simetric, poporul devine strictă «populaţie», strictă sumă statistică, dacă se lasă manipulat orbeşte, flatat în mod ieftin, confiscat fără o consultare reală. Elitismul abuzează, uneori, de o retorică anti-egalitaristă, tot astfel cum populismul abuzează de o retorică a egalitarismului anonimizat, de natură să submineze persoana umană, diversitatea legitimă şi benefică a speciei." Are dreptate Andrei Pleşu, nu? Lecţia despre elitism şi populism ar trebui s-o învăţăm, s-o înţelegem toţi. Poate atunci noi, cei care formăm poporul telespectator, nu ne-am mai lăsa atât de uşor prostiţi de falşii profeţi pe care, mai ales acum, în campania electorală, i-am văzut pe la televiziuni de ce sunt în stare.

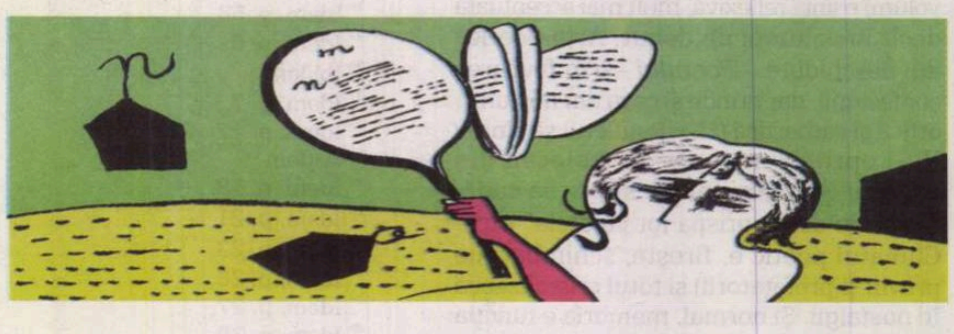
Victime şi călăi

Revista *22* (nr. 45) consacră două pagini cazului Ursu. Andrei Ursu este fiul inginerului şi scriitorului Gheorghe Ursu, torturat şi ucis în arestul Securităţii, în luna noiembrie 1985. Andrei Ursu s-a aflat în greva foamei timp de 17 zile considerând că principalii responsabili de moartea tatălui său, ofiţerii de Securitate, au rămas nepedepsiţi. Recent, el şi-a întrerupt protestul cu „o mare victorie care cinsteşte memoria tatălui său": procurorul general Tiberiu Niţu a semnat o ordonanţă de urgenţă prin care solicită redeschiderea cazului Ursu, dar şi a altor speţe care sunt legate de ceea ce se numeşte *Procesul Comunismului*. În revista bucureşteană există un documentar, semnat de Adrian Cioflâncă şi Dumitru Lăcătuş în care ne sunt reamintite principalele date ale cazului şi, totodată, este creionată fişa biografică a ofiţerului de Securitate Marin Pîrvulescu, cel care l-a anchetat pe inginerul Ursu: „De profesie montator locomotive cu abur, locotenent colonelul de Securitate Marin Pîrvulescu s-a născut la 24 ianuarie 1940 în comuna Bălteni, judeţul Olt. (...) În 1963, Pîrvulescu a fost recrutat, probabil, direct din câmpul muncii în meseria de bază, pentru a urma Şcoala de Ofiţeri de Securitate. La absolvirea ei, 1 august 1966, a fost încadrat în Direcţia de Cercetări Penale a Securităţii." Aflând traseul biografic al acestui ofiţer de Securitate, romancierii n-ar avea, probabil, nicio surpriză: el se suprapune sută la sută peste portretul-standard al unor personaje din această categorie.

Proverbe luate la propriu nu la figurat

Şi ca să ieşim din dispoziţia sumbră. Un artist european are o pasiune teribilă să ilustreze proverbe. De curând el a umplut, la propriu, o sală de expoziţie cu un morman de fân şi nu s-a lăsat până nu a găsit, trecând prin mână mici grămăjoare de fân, acul ascuns acolo. A fost foarte fericit că a găsit acul în carul (sala) cu fân. Tot el a căzut dintr-un pom, în faţa publicului amator să urmărească aşa ceva, căci şi-a tăiat singur craca de sub picioare. Simpatice, gesturile lui artistice (?) au menirea de a ne scoate din somnolenţă, din existenţa peste care s-a aşezat praful. Şi, cine ştie, prin asemenea provocări glumeţe poate ni se pune în mişcare imaginaţia şi chiar ajungem la experimente artistice care contează cu adevărat.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

România literară

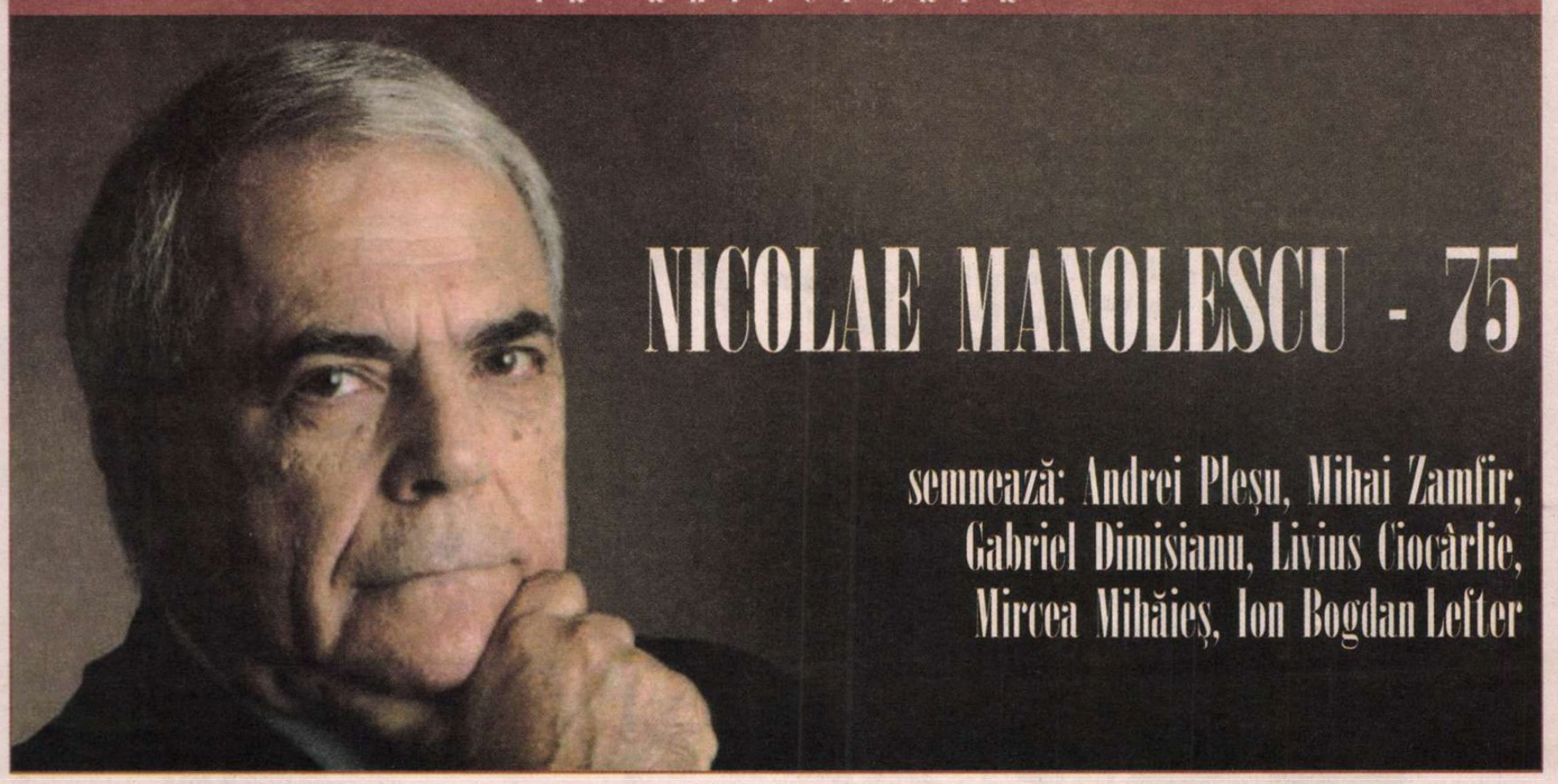
50

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 28 noiembrie 2014 24 pagini 3 lei

la aniversară



NICOLAE MANOLESCU - 75

semnează: Andrei Pleşu, Mihai Zamfir, Gabriel Dimisianu, Livius Ciocârlie, Mircea Mihăieş, Ion Bogdan Lefter

• Cronică literară de Cosmin Ciotloş: În continuarea *Temelor*

• Poemul săptămânii de Ion Pop

• Gala Poeziei Române Contemporane la Alba Iulia

• Pagina albă de Ştefan Cazimir

• Virgil Mihaiu: *Orestia III* cântată în spiritul lui Aurel Stroe

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Mult zgomot şi ceva furie

• Comentarii critice: Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Alexandru Matei, Antonio Patraş, Irina Petraş, Catrinel Popa, Constantin M. Popa, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

Biblioteca Județeană MUREȘ

Ion Buzași – p. 3
Despre „numele“ Blajului: Roma Mică
Poemul săptămânii de Ion Pop – p. 3
Gala Poeziei Române Contemporane la Alba Iulia – p. 4
Calendar – p. 5
Irina Petraș: Cartea de publicistică
Lecturile unui tânăr octogenar – p. 6
Constantin M. Popa
Alcovul metafizic – p. 6
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 7
Sceptrul votiv
Poeme de Lucian Scurtu și Constantin Urucu – p. 8
Ștefan Cazimir – p. 9
Pagina albă
Antonio Patraș – p. 10
Critică și biografie
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 11
În continuarea *Temelor*
Nicolae Manolescu -75 – pp. 12-14
semnează: Andrei Pleșu, Mihai Zamfir, Gabriel Dimisianu, Livius Ciocârlie, Mircea Mihăieș, Ion Bogdan Lefter
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Mihail Sebastian, publicist și critic literar
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 18
Mult zgomot și ceva furie
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
„Musica Suprimata“ înflorește în zilele noastre
Virgil Mihaiu – p. 20
Orestia III cântată în spiritul lui Aurel Stroe
Catrinel Popa – p. 21
Autoportret cu măști
Alexandru Matei – p. 22
„Nobel“ scrie „Goncourt“ vorbește
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 16, 19)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „rugina“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE

Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

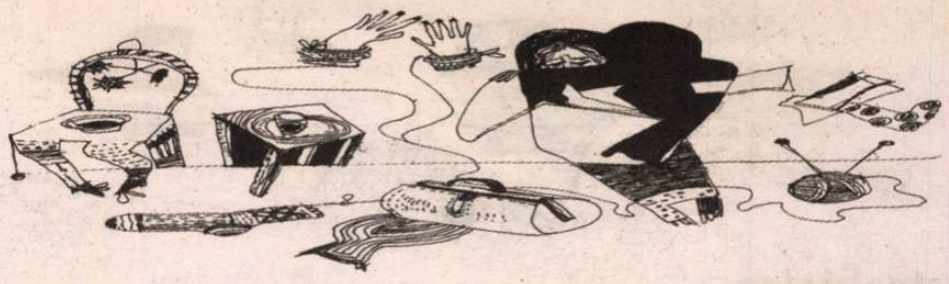
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



Despre „numele" Blajului: Roma Mică

Este Eminescu autorul acestei antonomaze, acestui supranume al Blajului? Oraşului care a fost începând din secolul XVIII – până la Marea Unire din 1918, capitala culturală a Transilvaniei i s-au dat diferite denumiri: „Meka românilor", „Sionul românesc", oraşul „Luminilor ardelene", „Şcoala şcolilor româneşti". Dar toate pălesc în faţa a ceea ce istoricii literari şi biografii lui Eminescu consideră *numele eminescian al Blajului*: Mica Romă (Roma Mică). Înfăţişând drumul lui Eminescu spre Blaj din primăvara anului 1866, G. Călinescu scrie că împreună cu cei doi seminarişti din ţinutul Bicazului, Teodor Cojocariu şi Ion Cotta, „ajunseseră în cele din urmă în vârful Hulei, de unde se vede Blajul, Eminescu, ridicându-se, strigă atunci emfatic, cu carnetul într-o mână şi cu pălăria într-alta: *Te salut din inimă, Roma-mică. Îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea!* (v. G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, E.P.L., 1966, p.83).G. Călinescu preia informaţia din memorialistica pe care Dr. E. Dăianu a adunat-o de la cei ce l-au cunoscut pe Eminescu în popasul său blăjean, şi a publicat-o cu titlul *Eminescu şi Blajul*, mai întâi în „Familia", 1902,p.301-302, iar în 1914, într-o broşură, cu un titlu uşor schimbat şi cu un subtitlu explicativ: *Eminescu în Blaj. Amintiri de-ale contimporanilor*, culese de Dr. Elie Dăianu. De atunci numele acesta a devenit un loc comun, fiind citat în toate monografiile închinate lui Eminescu şi în toate contribuţiile biografice privind legăturile poetului cu Transilvania. Eu însumi când am scris o asemenea „contribuţie de istorie literară", am intitulat ultimul capitol chiar astfel *Numele eminescian al Blajului*, străduindu-mă să-i desluşesc semnificaţiile, bazat pe eseurile clasicistului N. I. Herescu şi ale italienistului Alexandru Balaci:„Ca în atâtea alte împrejurări, Eminescu găsise formula cea mai fericită pentru a defini Blajul şi rolul său în viaţa românilor. Modestul oraş din inima Transilvaniei poate fi socotit, în adevăr, ca Roma mică a României. De ce? Fiindcă la Blaj acum două sute de ani, episcopul Inocenţiu Micu aşezase temelia unor şcoli al căror principal rol şi principal merit a fost de a răspândi printre români latinitatea"(v. *Omagiu Şcolilor din Blaj,(1754-1954)*, Paris, 1955, p.146). „De pe treapta cea mai înaltă a vastului amfiteatru geologic străbătut de undele îngemănate ale celor două Târnave, va fi salutat, în extaz, adolescentul Mihai Eminescu, peregrin prin Transilvania, Mica Romă. Omagiul lui se îndrepta către steaua latină a învăţaţilor care au strălucit în perimetrul Blajului...Aceşti învăţaţi care studiaseră îndelung la Marea Romă, Caput Mundi, aflaseră acolo cheile istoriei româneşti. Ei putuseră citi pe cilindrul de marmură şi de artă al Columnei lui Traian actul de naştere al poporului român, dovadă de piatră a vitejiei strămoşilor, semnul perfect al latinităţii răsăritene"(v. Alexandru Balaci, *Mica Romă*, în **România literară**, anul XIII, 1980, nr. 10, p.5). La acestea am adăugat încă un argument, oarecum simetric: după ce în 1737, Inocenţiu Micu Klein mută capitala Episcopiei greco-catolice de la Făgăraş la Blaj, oraşul de la încrengătura Târnavelor devine – pentru o mare parte a românilor ardeleni – Mica Romă, aşa cum pentru catolicismul mondial – capitala este Marea Romă.

Dar, de curând, la o sesiune de comunicări, am avut o surpriză care mi-a clătinat oarecum aceste convingeri de istorie literară. Un fost coleg de facultate, profesorul Ion Poenaru, harnic scotocitor al arhivelor năsăudene, după ce şi-a ţinut comunicarea cu un titlu interogativ, *Sunt cuvintele lui Eminescu*? mi-a înmânat o copie a *Odei* (Liceului grăniceresc „George Coşbuc" din Năsăud) de Ioan Marte Lazăr.

Liceul din Năsăud s-a înfiinţat în *1863* şi atunci purta numele *Gimnaziul românesc greco-catolic din Năsăud*. De-a lungul timpului a purtat mai multe denumiri; denumirea de Liceul grăniceresc „George Coşbuc" apare pentru întâia oară în anul şcolar 1922/1923. Aşadar copia înaintată mie şi pe care o reproducem este ulterioară, dar nu este nici o îndoială că ea a fost intonată în *octombrie 1863*, după cum citim într-o micromonografie închinată, liceului năsăudean:„ Încă în seara zilei de 3 octombrie 1863, orăşelul a intrat în lumina şi frumuseţea sărbătorii. Corul elevilor şi fanfara au cuprins oamenii şi casele în învăluire de cântec şi vorbă, s-au rostit cuvinte de mulţumire şi cinstire a celor care au trudit întru întemeierea fondurilor şcolare şi a şcolii gimnaziale, adusă la îndemâna celor ce nu se aflau în stare a cheltui pentru învăţătură în şcoli mai depărtate şi care au pus mână de la mână pentru ca,din sărăcia lor, să întemeieze un lăcaş de mai înaltă cultură (*Liceul „George Coşbuc" Năsăud (1863-1988)*, micromonografie, Năsăud,1988, p.11)". Cei care până acum au purtat armura lui Marte se îmbracă irevocabil în zalele Minervei, în locul virtuţii militare este aşezată virtutea ştiinţei şi a omeniei:

„ Astăzi virtuţii belice străbune
Fiii lui Marte de pe Valea Rodnei
Ştiu să-nsoţească a doua „ Rediviva
Virtus Romana".

Dacă romanii , domnitorii lumii
În mama noastră, acea veche Romă
Zidiră altare şi temple măreţe
Sacrei Minerve;

Astăzi strănepoţii ţie, o, Minervă:
Ţie-ţi consacră brava sa junime
Ea va fi ţie auriul templu
În Dacia veche".

Urmează o strofă de îndemn la bucurie pentru că la şirul vechilor şcoli româneşti din Blaj, Braşov şi Beiuş se adaugă gimnaziul năsăudean, „soţul june" căruia îi întind o mână de frăţie:

„Sălteze Blajul, mica noastră Romă
Braşovul antic, cu tine Beiuşe,
Că pot întinde mâna de frăţie
Soţului june!"

Scrisă în metru antic, într-un elogiu patetic al originii noastre romane, oda este un ecou poetic al operei istorice şi filologice a reprezentanţilor Şcolii Ardelene.

Ioan Marte Lazăr care a introdus şi în numele său, numele latin al zeului războinic, era,la data deschiderii gimnaziului năsăudean, nu numai autorul odei, ci şi printre cei care au vorbit la acest moment entuziast de început al Şcolii năsăudene, a predat limba latină între anii 1863-1873, şi timp de patru ani, între 1869-1873, a fost directorul liceului.

A cunoscut Eminescu oda liceului năsăudean? E posibil pentru că la gimnaziul din Cernăuţi poetul a avut colegi din ţinutul Năsăudului, care i-au putut relata lui Eminescu într-o convorbire amicală despre festivităţile deschiderii liceului, şi să-i recite chiar un fragment (acesta putea fi cel al oraşelor scolastice) din oda care a devenit imnul liceului. Aşa cum s-ar putea ca Aron Pumnul însuşi,dascăl blăjean, refugiat după 1848, la Cernăuţi să fi rostit această sintagmă despre Blaj.

Salutul entuziast a lui Eminescu adresat Blajului în primăvara anului 1866, îl cunoaştem numai din memorialistica adunată de Dr. Elie Dăianu. Elevii Blajului , crescuţi în cultul latinităţii, puteau la o distanţă a rememorării de o jumătate de secol, să atribuie lui Eminescu acest nume al oraşului, emblemă a latinităţii noastre. Dar, toate aceste presupuneri şi chiar oda liceului năsăudean, care precedă cu trei ani „salutul eminescian al Blajului" nu schimbă prea mult acest moment biografic, pentru că o expresie devine celebră nu numai prin ea însăşi, ci mai cu seamă prin cel care a rostit-o. Rămasă într-un anuar şcolar, „mica noastră Romă" din oda lui Ioan Marte Lazăr, ar fi fost de bună seamă uitată, rostită de Eminescu,– mărturisită de tovarăşii săi de drum spre Blaj,– ea a căpătat notorietate şi într-un fel „paternitate" care sunt imposibil de schimbat.

■ Ion Buzaşi

In memoriam Cornelia Maria Savu

La 60 de ani a plecat din această lume poeta Cornelia Maria Savu, un autor harnic şi sensibil, pentru care poezia a fost un mod de existenţă spre a se opune banalităţii de fiecare zi. Era bucovineancă, născută în Vatra Dornei, pe 4 septembie l954. A debutat foarte tânără, în 1973, la Editura Albatros, cu volumul *Totem alb*. Au urmat alte volume: *Uraniu, forme şi oameni de zăpadă*, Editura Eminescu, 1978, *Emblemă, tot la Eminescu*, 1980, *Aventuri fără anestezie*, 1983, *Semne de viaţă*, 1987, găzduite de aceeaşi editură. Aceasta a fost producţia ei remarcabilă până la Revoluţie. Poate doar Mircea Florin Şandru a dovedit o hărnicie similară. După revoluţie tonul feminin al Corneliei s-a înăsprit, renunţând la atitudinea duioasă de până atunci. Nu mai voia să fie un poet productiv, ci o conştiinţă care priveşte şi citeşte mult mai mult decât scrie. S-a implicat astfel activ în jurnalism răspunzând astfel tentaţiei care i-a acaparat pe mulţi scriitori. Dar jurnalismul ei a ocolit domeniul politic alegându-l pe cel cultural, unde s-a făcut repede cunoscută şi a câştigat stima tuturor. Premiată în mai multe rânduri, a dobândit acea notorietate pe care nimeni nu i-o putea contesta. A refuzat mereu teribilismele, dar era atentă la evoluţia poeziei contemporane. Ştia însă că aparţine unei alte lumi unde verbul poetic se bucura de un respect pierdut în ziua de azi. După 1989, în 2005, a publicat la Editura Vinea volumul *Roman cu sertare*, reeditat apoi în 2009 şi premiat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti. A primit Premiul Nicolae Labiş pentru poezie, Premiul pentru jurnalism cultural conferit de Uniunea Scriitorilor, a fost decorată de preşedintele României cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofiţer. A lucrat la cotidianul „Curierul Naţional" şi la revista „Cultura". Cornelia Maria Savu a fost un om care a străbătut vremurile cu demnitate, ascunzându-şi cât a putut de bine tristeţea din suflet. Plecarea ei ne face să ne gândim la soarta noastră precară.

■ poemul săptămânii de ion pop

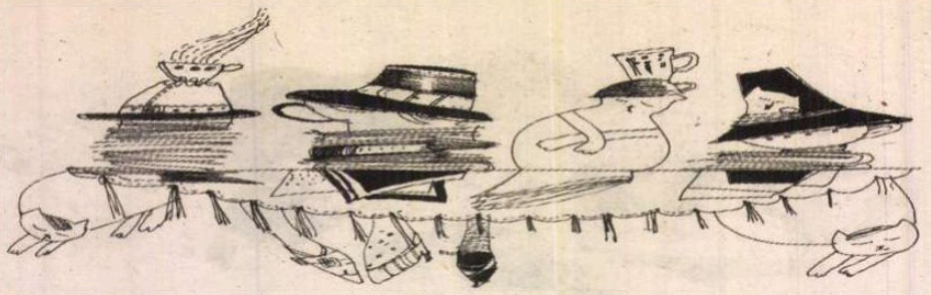
Temeri

Mă tem că Sculptorul stă la pândă
să mă mute-n fronton, peste coloane,
în cuşca triunghiului. Ce-i drept,
de-acolo
aş vedea lumea până departe,
la nările mele albe
ar ajunge doar miresme de jertfe,
iar din bocete şi sudalme
aş auzi doar doar un dublu flaut.
Şi puţin mi-ar păsa dacă gemetele din vale
sunt ale celui împuns de sabie
ori numai semne că un flăcău
îşi încalecă iubita
sub tufele de laur în floare,
printre capre şi iezi.

Mă tem, însă, că toate-acestea
nu-s, deocamdată, decât închipuire,
şi de teama asta
mi-e şi mai teamă.

Pentru moment,
mă aflu aici, lipit pământului,
văd ce văd, aud ce aud,
mai creşte iarbă, scad zile,
m-am obişnuit cu parfumul,
suport încă destul de bine duhorile, –
se spune că
şi democraţia prosperă pe zi ce trece,
dictaturile sunt, desigur,
doar temporare accidente
pe drumul sprintenelor popoare, –
sunt lucruri care stau,
altele se mişcă.

Iată, acum
e din nou o toamnă îmbelşugată, –
mai cade câte un măr,
câte un sân,
câte un guvern. ■

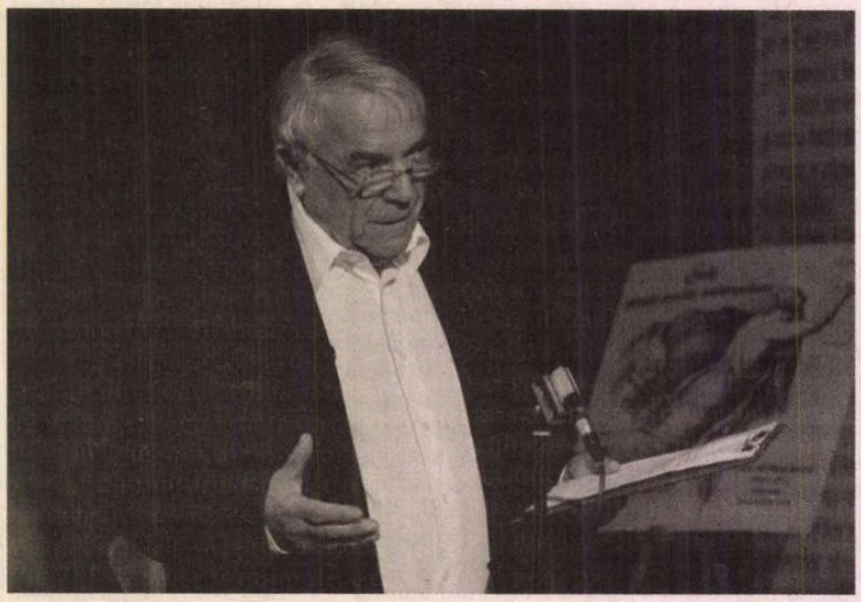


Gala Poeziei Române Contemporane la Alba Iulia

La Alba-Iulia, a avut loc, în 20 noiembrie, cea de a patra Gală a Poeziei Române Contemporane, cu sprijinul Consiliului judeţean, al preşedintelui său, Ion Dumitrel, şi al colegului nostru, Aurel Pantea, preşedintele Filialei. Douăzeci de voci poetice s-au auzit în sala solemnă a Unirii, introduse în scenă de criticul **Nicolae Manolescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, organizatoare, ca şi în anii trecuţi, a acestui eveniment. Criteriul selecţiei nu a fost unul restrictiv-generaţionist, ci unul valoric. Au fost alese textele cele mai expresive şi mai potrivite pentru a fi recitate publicului. „Mulţi poeţi ştiu să scrie poezie, dar nu ştiu s-o spună!", a observat în cuvântul său de început criticul. Dar despre arta recitării se pot lua cu mare folos lecţii de la actorul **Constantin Chiriac**: a inaugurat seara de poezie cu un poem de Ştefan Aug. Doinaş, rostit magistral, cu un glas puternic şi profund. A creat deplin amintita emoţie estetică. Aşa cum interpretările muzicale, cea a lui Liviu Cernat la vioară şi a lui Ovidiu Pârjol, la pian, au reuşit să instaleze, printre ilustrele umbre şi portrete de regi, printre istoricele acte oficiale ale Reîntregirii, ale căror litere stau veghind săpate în marmură, emoţia muzicii clasice.

Pentru primul chemat la microfon, **Adrian Popescu**, sarcina rostirii versurilor sale a fost destul de dificilă, dacă ne gândim că el venea după ecoul prelungit al poemului recitat de Constantin Chiriac. Câte cinci minute, de cele mai multe ori respectate de autori, a fost timpul, atent drămuit, dar suficient, alocat invitaţilor.

Ioan Moldovan, cu un lirism postmodern „albind privirile",un lirism extras din imediat, dar care abia camuflează, sub zgura



cotidianului, marile şi inepuizabilele întrebări, a stârnit binemeritate aplauze.

Vasile Dan, cu fineţe de laser, a făcut, expert, veritabile vivisecţii, poate ecorşeuri, pe(din) pielea poetului. „Vai, de pielea poetului!", aşa cum recita arădeanul.

Ovidiu Genaru, proaspăt şi melancolic, duce oximoronul vitalităţii lirismului şi al melancoliei neresemnate pe nişte umeri neîncovoiaţi de timp.

Cassian Maria Spiridon, practicând o poezie fără podoabe, albă, programatic „săracă", amintindu-ne de „arte povera'', izbuteşte iluminări ca, „în versul liber nu ştii niciodată când se desparte întunericul de os'' .

Eugen Suciu, dimpotrivă, ne-a recitat o poezie de tip neoavangardist, un fel de suprarealism românesc resuscitat.

Marian Drăghici a citit lent, pe un ritm original, parcă funebral, între bocet arhaic şi palinodie, un amplu poem, în doi timpi, inspiraţie-respiraţie, compasiune-cruzime, sistola unor fapte cumplite ale istoriei nu prea îndepărtate.

Nicolae Manolescu îl cheamă la scenă deschisă pe **Gabriel Chifu**, poet care şi-a obişnuit cititorii volumelor sale cu lirismul temperat de o ironie postmodernă. Există un Dumnezeu al poeţilor, după Gabriel Chifu: „avem şi noi, ăştia, poeţii, un Dumnezeu al nostru", iar darul visat sau cerut este, adesea, cel al zborului liber.

A urmat **Nichita Danilov**, sumbru, dramatic, „prin ger se prăbuşeau îngeri morţi". Citind „tristeţea sacră a norilor" el perindă prin versurile sale peisajele unei lumi fantasmatice, evocându-mi gnozele din primele veacuri ale creştinismului.

Un delicat epitalam i-a dedicat unei iubite ideale **Vasile Igna**. Fluent şi melodic, poemul citit devine o laudă (*laus*),sau portret angelic, ca la medievali , un elogiu galant, ca la Curţile provensale, sau la cele siciliene.

La polul opus, **Mircea Bârsilă** ne-a provocat imaginaţia cu o poezie a teluricului uberos, absorbind cu voluptate, ca un faun, miresme, mirosuri şi forme.

Cu totul altceva-i poezia lui **Ioan Es. Pop**, la el avem un adevărat chin neo-expresionist de a găsi (regăsi?) luminozităţile simple şi regenerante la care poetul dinainte ajunge cu aerul cel mai firesc din lume. La autorul unui Ieud atipic, închis în propria enigmă, negat, semnificaţiile lumii parcă se inversează.

Robert Şerban a ştiut scoate efecte memorabile din circumstanţe aparent comune, din categoria faptului numit în ziare divers. Biografistă, eliptică, rapidă, folosind peretele cotidian umed pentru a aplica culoare, *a fresco*,timişoreanul deţine ştiinţa graţioasă a litotei lirice.

Exact la polul opus se poziţionează rostogolirea unor imagini masiv-cosmice la **Aurel Pantea**: „vin sărbătorile trupului''sau „imaginea mielului ce se va naşte se odihneşte pe lame de cuţit''.

Un observator al eului nostru profund, uman, prea uman, al gesticulaţiei sociale, din unghi poetic, mi se pare **Adrian Alui Gheorghe**. Poezia sa este, de multe ori, o scenetă lirică.

Ion Mureşan a venit la Alba-Iulia însoţit de faima unui recitator exersat; nu s-a dezminţit, citindu-ne un poem unde hazul inocenţei şi ilogicul oniric ne aminteau şi de percepţiile lirice ale unui „copil care spune lucruri trăznite''.

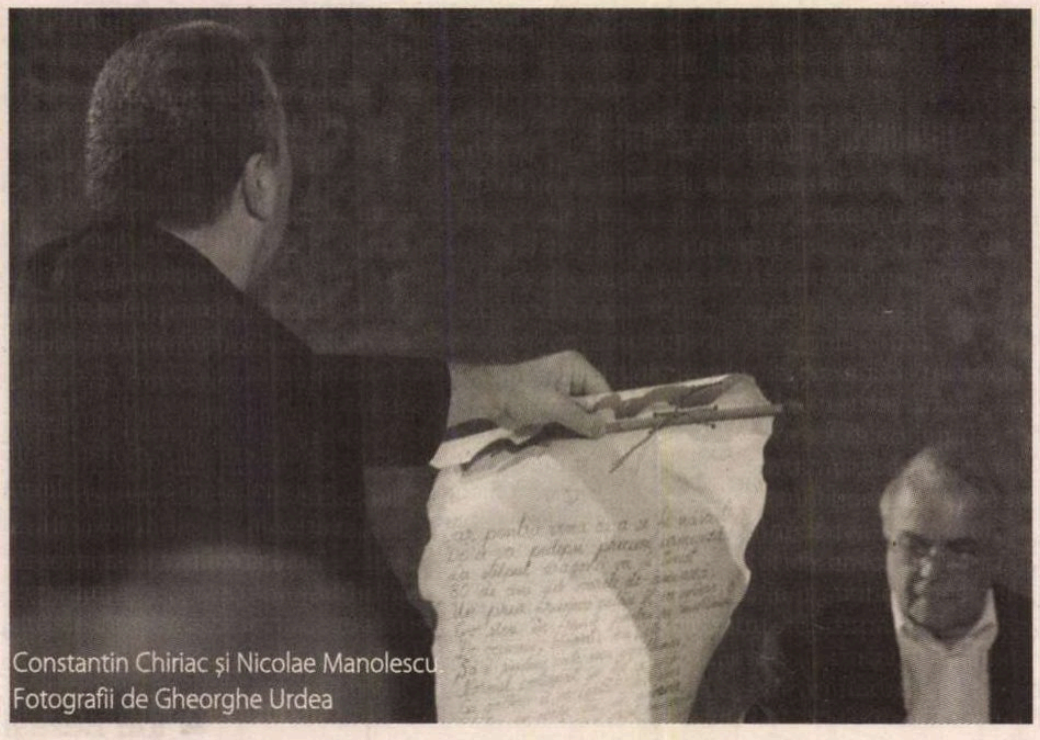
Amuzantă *Malaezia* lui **Gellu Dorian**, parodie după universul de tării şi trăiri lichide al lui I. M. descriere -mustind de umor liric- a tehnicilor rudimentare de obţinere a jinduitelor esenţe alcoolice din porumb.

Liviu Ioan Stoiciu a citit cu glas ferm un dialog tensionat între două personaje, dialog aprig ce părea desprins din imediata noastră vecinătate socială. Poezia sa, cum a fost şi aici, are ceva dintr-un film neorealist italian.

Din Chişinăul multor poeţi, **Arcadie Suceveanu** a adus prin prezenţa sa la recital, nu doar prin glasul lirismului său modulat postmodernist, un semn de apartenenţă colegială, normală cu noi, cei din cealaltă parte a râului istoric.Verva textelor sale mai noi, ironiile politice incluse probează o formulă poetică rezonantă la critici şi la cititori.

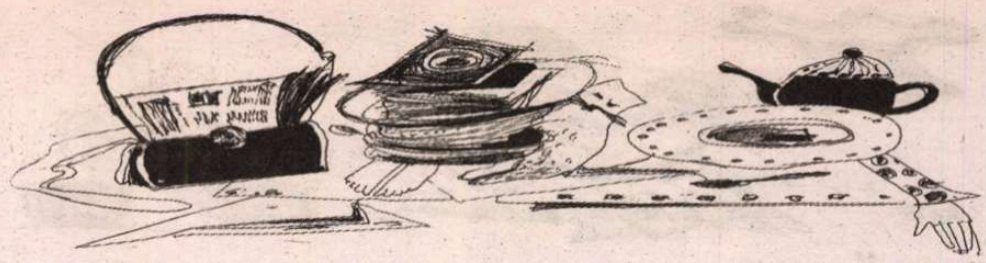
La urmă, dar nu cel din urmă, **Nicolae Prelipceanu** a citit două poeme epigramatice, în sensul antic al speciei. Cu o stilistică sobră, brechtian aproape, ironie, autoironie, şi luciditate N.P.are demult un profil poetic inconfundabil.

Constantin Chiriac rostind emoţionante pagini din *Amintirile* lui Creangă sau din scrisorile lui calde către Eminescu, dar mai ales versurile acestuia, ori rândurile către Veronica, într-o încheiere pe măsură. „Regizorul" literar al serii de poezie, celălalt a fost apreciatul Andrei Măgălie cu echipa sa de la TV 2.



Constantin Chiriac şi Nicolae Manolescu.
Fotografii de Gheorghe Urdea

■ Reporter



CALENDAR

19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1943 - s-a născut Király László
19.11.1946 - s-a născut Vasile Morar
19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.11.1892 - s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
20.11.1901 - s-a născut Alexandru Șahighian (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
20.11.1939 - s-a născut Stelian Tăbăraș (m. 2009)
20.11.1943 - s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1955 - s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1967 - s-a născut Ieșan Cip
20.11.2005 - a murit Ana Selena (n. 1944)

21.11.1887 - a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 - s-a născut Nicolae Corneanu (m. 2014)
21.11.1930 - s-a născut Ion Gheție (m. 2004)
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu (m. 2013)
21.11.1948 - s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2010 - a murit Gabriel Stănescu (n. 1951)

22.11.1901 - a murit V. A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1930 - s-a născut Eugenia Tudor Anton (m. 2011)
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 - **s-a născut Dumitru Hurubă**
22.11.1945 - s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1948 - s-a născut Yvonne Goga
22.11.1960 - s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 - a murit Lucia Mantu (n. 1888)
22.11.2006 - a murit Lucian Raicu (n. 1934)

23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 - s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1933 - s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 - a murit Maria Cunțan (n. 1862)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 - s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1950 - s-a născut Maria Jorj
23.11.1952 - s-a născut Sînziana Dragoș
23.11.1953 - s-a născut Lucian Perța
23.11.1953 - a murit I. E. Torouțiu (n. 1888)
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.1976 - s-a născut Laura Mircea
23.11.1979 - s-a născut Lucian Bâgiu

24.11.1902 - s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 - **s-a născut Dimitrie Costea**
24.11.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1957 - s-a născut Doru Mareș
24.11.1964 - s-a născut Anca Mizumschi
24.11.1967 - a murit G.C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 - a murit Nina Façon (n. 1909)
24.11.1994 - a murit George Almosnino (n. 1936)

25.11.1814 - **s-a născut Matei Millo (m. 1896)**
25.11.1885 - a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 - s-a născut Nicoleta Voinescu
25.11.1941 - s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 - s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 - a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 - s-a născut Ioan Baba
25.11.1953 - s-a născut Augustin Frățilă (m. 2010)
25.11.1956 - s-a născut Pavel Husarik
25.11.1996 - a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
25.11.1999 - a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

26.11.1896 - s-a născut Dumitru Murărașu (m. 1984)
26.11.1901 - s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)
26.11.1912 - s-a născut Ioan Comșa (m. 2006)
26.11.1925 - s-a născut George Alexe (m. 2013)
26.11.1925 - s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 - s-a născut Tudor Opriș
26.11.1929 - **s-a născut Ion Vlad**
26.11.1937 - s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 - s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu
26.11.1946 - s-a născut Lucian Tamaris
26.11.1947 - s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 - a murit Dragoș Protopopescu (n. 1892)
26.11.1970 - a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.2008 - a murit Valentin Tașcu (n. 1944)

27.11.1818 - s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
27.11.1885 - s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 - s-a născut Nina Cassian (m. 2014)
27.11.1939 - **s-a născut Nicolae Manolescu**
27.11.1939 - s-a născut Petre Ciobanu
27.11.1940 - a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1947 - s-a născut Irina Petraș
27.11.1949 - s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1951 - s-a născut Florea Miu
27.11.1956 - s-a născut Carmen Puchianu
27.11.1961 - s-a născut Odile Serre
27.11.1970 - a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 - a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 - a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.2000 - a murit Ștefan Drăghici (n. 1953)

28.11.1874 - **s-a născut Jean Bart (m. 1933)**
28.11.1919 - **s-a născut Cornel Regman (m. 1999)**
28.11.1923 - s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1938 - s-a născut Marcel Mureșeanu
28.11.1941 - s-a născut Eugen Negrici
28.11.1947 - s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 - s-a născut Virgil Diaconu
28.11.1949 - s-a născut Corneliu Vadim Tudor
28.11.1954 - **s-a născut Traian T. Coșovei (m. 2014)**
28.11.1971 - a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 - a murit Martha Bibescu (n. 1886)
28.11.2002 - a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 - a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)

29.11.1852 - a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 - s-a născut N. D. Cocea (1949)
29.11.1935 - s-a născut Marcel Păruș
29.11.1940 - s-a născut Nicolae Stoie
29.11.1958 - s-a născut Carmen Firan
29.11.1958 - s-a născut Cornelia Bucur
29.11.1962 - s-a născut Rodica Drăghincescu
29.11.1966 - a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.11.1996 - a murit Teohar Mihadaș (n. 1918)

30.11.1860 - s-a născut Vasile G. Morțun (m. 1919)
30.11.1874 - s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1902 - s-a născut Romulus Fabian (m. 1975)
30.11.1918 - s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)
30.11.1930 - s-a născut Andrei Bantaș (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 - a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 - s-a născut Grișa Gherghei
30.11.1943 - s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.1979 - s-a născut Andrei Terian
30.11.2013 - a murit Pan Izverna (n. 1937)

1.12.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1875 - s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 - s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
1.12.1918 - s-a născut Elena Gherghițoiu
1.12.1918 - s-a născut Ludmila Ghițescu (m.1991)
1.12.1930 - s-a născut Andrei Scrima (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut Ștefan Radof (m. 2012)
1.12.1934 - s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 - s-a născut Florența Albu (m. 2000)
1.12.1941 - s-a născut Molnos Lajos
1.12.1942 - s-a născut Ion Șeitan
1.12.1945 - s-a născut Ion Proca
1.12.1948 - s-a născut Aurel Codoban
1.12.1955 - s-a născut Marin Ifrim
1.12.1989 - a murit Ion Roman (n. 1917)
1.12.2011 - a murit Leon Volovici (n. 1938)

2.12.1890 - s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1912 - s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1934 - **s-a născut Ion Antoniu**
2.12.1935 - s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)
2.12.1940 - s-a născut George Iarin
2.12.1948 - s-a născut Dan Bogdan
2.12.1951 - s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 - s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 - s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 - s-a născut Florina Zaharia
2.12.1993 - a murit Ion Monoran (n. 1953)
2.12.2011 - a murit Arthur Porumboiu (n. 1935)
2.12.2013 - a murit Cristina Hăulică (n. 1941)
3.12.1948 - s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 - s-a născut Ion Anton
3.12.1991 - a murit Petre Țuțea (n. 1902)
4.12.1883 - s-a născut László Tompa (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut N. Cartojan (m. 1944)
4.12.1895 - s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1953 - s-a născut Doina Popa
4.12.1983 - a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 - a murit Constantin Noica (n. 1909)
4.12.2009 - a murit Marin Mincu (n. 1944)

5.12.1859 - s-a născut Nicolae Petrașcu (m. 1944)
5.12.1882 - s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 - s-a născut Paul Drumaru
5.12.1940 - s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1948 - s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 - s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 - s-a născut Doina Filofteia Lincu
5.12.1962 - s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 - s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1965 - s-a născut Mihail Batog-Bujeniță
5.12.1966 - a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 - s-a născut Ciprian Vălcan
5.12.1974 - a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 - a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1985 - a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 - a murit Leonid Dimov (n. 1926)

6.12.1897 - s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 - s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)
6.12.1931 - s-a născut Aurora Cornu
6.12.1934 - **s-a născut Ioan Roman**
6.12.1937 - s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 - s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 - s-a născut Viorel Rujea
6.12.1952 - a murit Dumitru Popovici (n. 1902)
6.12.1959 - s-a născut Floarea Silvian
6.12.1965 - s-a născut Cornel Mihai Ungureanu
6.12.1971 - a murit I. M. Rașcu (n. 1890)
6.12.1972 - a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 - s-a născut Mihai Goțiu
6.12.1973 - s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 - a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 - a murit Marius Tupan (n. 1945)

7.12.1894 - s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)
7.12.1927 - s-a născut Fodor Sándor
7.12.1935 - s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut Grigore Nicolae Mărășanu
7.12.1941 - s-a născut Ion Vieru
7.12.1953 - s-a născut Miljurko Vukadinovic
7.12.1958 - s-a născut Ștefan Vlăduțescu
7.12.1976 - a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1985 - s-a născut Gabriela Crețan
7.12.1987 - a murit Ioana Bantaș (n. 1937)
8.12.1876 - s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 - s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1946 - s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 - s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1957 - s-a născut Pavel Gătăianțu
8.12.1958 - s-a născut Radu Voinescu
8.12.1966 - s-a născut Marieta Mihăiță
8.12.1976 - a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 - a murit Marin Sorescu (n. 1936)

9.12.1924 - **s-a născut Tania Lovinescu**
9.12.1941 - s-a născut Mircea Vaida Voevod
9.12.1943 - s-a născut Luiza Petre-Pârvan
9.12.1949 - **s-a născut Valentin Marica**
9.12.1956 - s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 - s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 - a murit Ieronim Șerbu (n. 1911)
9.12.1973 - s-a născut Horea Poenar
9.12.1990 - a murit Ștefan Munteanu (n. 1926)
9.12.1998 - a murit Banu Rădulescu (n. 1924)
9.12.2013 - a murit Hristu Cândroveanu (n. 1942)

10.12.1858 - a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1900 - s-a născut Ion Sava (m. 1947)
10.12.1934 - **s-a născut Ion Bujor Pădureanu**
10.12.1936 - s-a născut Felicia Sprânceană Anghel
10.12.1942 - s-a născut Rodica Scutaru Milaș
10.12.1948 - a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 - s-a născut Ion Avram
10.12.1952 - s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1954 - **s-a născut Cristian Teodorescu**
10.12.1956 - s-a născut Nicolae Băciuț
10.12.1958 - s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 - a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 - a murit Miron Cordun (n.1935)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

Cartea de publicistică

Lecturile unui tânăr octogenar

Ion Brad, *Cărţile prietenilor mei*, Editura Anamarol, Bucureşti, 2014, 464 pag.

Iată ce spune Ion Brad într-un interviu acordat anul trecut lui Apostolos Patelakis: „Fiind copil de ţărani, n-am uitat că toţi înaintaşii din familia Brazilor se trezeau odată cu răsăritul soarelui şi porneau la treabă, împlântând plugul în brazdă sau adunând recolta, ziua întreagă, până în amurg şi la răsăritul lunii. Am moştenit această chemare şi disciplină de activitate cotidiană, schimbând plugul în condei, şi «brazda-n călimară» – cum zicea Tudor Arghezi – din tinereţe până la bătrâneţe. Chiar aşa obosit şi cu diverse suferinţe trupeşti, încerc să nu mă despart de învăţătura primordială a părinţilor". Şi e de spus imediat că nu doar despre o disciplină a muncii de zi cu zi e vorba aici, ci despre o generozitate risipitoare, despre o îmbrăţişare largă şi implicată a lumii. Am remarcat nu o dată disponibilitatea sa uimitoare, sinceritatea şi directeţea, forma specială şi simplă de omenie în relaţia cu oamenii, mari sau mici, ai vremii sale/noastre. Fireşte, s-a aflat mereu în miezul lucrurilor, a îndeplinit funcţii care l-au situat în locuri de unde putea întinde mai lesne o mână de ajutor, dar Ion Brad are cu asupra de măsură vocaţia prieteniei şi, graţie staturii sale morale, capacitatea de a trece dincolo de aparenţe pentru a identifica esenţe durabile sub cele mai perisabile costumaţii. Având *seninătatea* şi *certitudinea tradiţiei* (Mircea Zaciu) de partea sa, „cărturarul tremurând de soarta cuvintelor" este interesat mai ales de feţele şi meandrele Timpului, nu ale Spaţiului, deşi este şi om cu rădăcini adânci în locurile sale originare, puse în lumină cu un grav simţ al răspunderii. Cărţile de memorii din ultimul deceniu acoperă un raft întreg de bibliotecă şi scot la iveală (cu sentimentul *martorului* dator în faţa Istoriei) toate documentele – păstrate cu dichisuri de arhivar împătimit – ale unei vieţi pline de întâlniri: *Monologuri paralele. Dialog epistolar* cu Mircea Zaciu, *Blajul nostru cel de toate zilele*, *Printre oamenii Blajului*, *Ion Agârbiceanu, sfânt părinte al literaturii române*, *Aicea, printre ardeleni*, *Dincoace de munţi*, *Printre mii de scrisori*, *Printre alte mii de scrisori*, *De dragoste în ani de zbucium, 1947-1955*, cărora li se adaugă lunga, labirintica, documentata convorbire la care s-a lăsat ispitit de Ilie Rad. În totului tot, o veritabilă panoramă a vieţii culturale româneşti acoperind mai mult de o jumătate de secol şi furnizând informaţii preţioase atât pentru istoricul literar, cât şi pentru cititorul pur şi simplu.

Cea mai nouă carte a sa, *Cărţile prietenilor mei*, e, dintr-un punct de vedere, cea mai uluitoare. La 85 de ani, Ion Brad alege să scrie la zi despre cărţile primite. Publicate în revista „Acasă", dar şi, mai nou, în „Cultura", textele sale – amestec de notă de lectură, evocare, exerciţiu de admiraţie – pot fi receptate şi ca model de manifestare neobosită a sentimentului apartenenţei la o breaslă, la o comunitate, la un neam. Istoricul lecturilor sale este schiţat din primele pagini: „Încă din primăvara anului 1953, când am fost numit secretar al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor, fiind nevoie acolo de un tânăr român printre bătrânii prozatori maghiari (foştii muncitori ilegalişti Nagy István, Asztalos István şi Horvath István), am început să primesc cărţi cu dedicaţie de la colegii mei de literatură. Fireşte, mai întâi de la cei din generaţia mea, clujenii A.E. Baconsky, Aurel Rău, Mircea Zaciu, Aurel Gurghianu, Dumitru Micu, Victor Felea, împreună cu care lucrasem în redacţia „Almanahului literar", prima revistă românească din Ardealul eliberat după Dictatul de la Viena şi sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial. În limba maghiară existau mai multe. [...] Dar din aceeaşi perioadă am primit cărţi cu dedicaţie de la marii scriitori ai Clujului de atunci: Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga şi Emil Isac [...] La dedicaţiile lor s-au adăugat apoi altele, sute sau chiar mii, de la G. Călinescu până la Nicolae Labiş, ca să pomenesc doar aceste două vârste extreme ale genialităţii româneşti". Să citeşti „cu atenţie şi bucurie" cărţile contemporanilor când tocmai te pregăteşti să-ţi sărbătoreşti cei 85 de ani (de-un leat fiind cu alţi doi Ioni ai literelor româneşti, Ion Horea şi Ion Vlad) e o întâmplare care merită apreciată cum se cuvine.

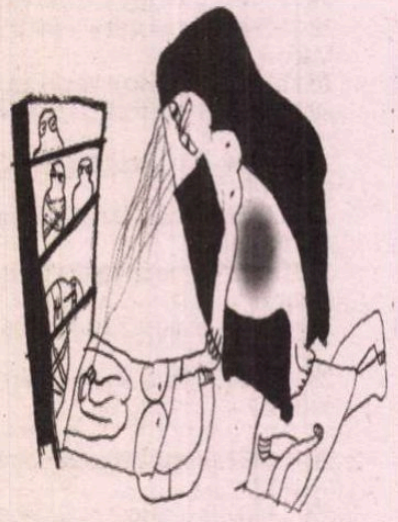
Ion Brad scrie despre scriitori de toate vârstele: Augustin Buzura, Horia Bădescu, Diana Câmpan, Mihai Cimpoi, Angela Martin, Eugen Simion, Mihai Cimpoi, Aurel Rău, Mircea Tomuş, Dorel Vişan, Monica Grosu, Ioan-Aurel Pop, C. Cubleşan, Anca Mizumschi ş.a.m.d., cărora le adaugă şi câteva dintre textele sale mai vechi despre Bacovia, Agârbiceanu, Emil Isac. Situarea sa faţă în faţă cu cartea e aceea a martorului, a arhivarului, a prietenului atent la detalii biografice. Nu ierarhizează, nu dă verdicte, ci pune în pagină date, recuperează informaţii, extrage secvenţe care vorbesc singure, laudă, mereu în luptă, inegală, cu uitarea şi nepăsarea. Din cărţile unor Petru Poantă (trilogia *Clujul meu* şi *Clujul interbelic*), Mircea Tomuş (*Aripile Demonului*), Doina Rad (monografia despre Eta Boeriu), decupează lucruri neştiute despre „Clujul care freamătă de energii creatoare, moştenite prin tradiţie şi înnoite mereu, în pas cu timpul neiertător". Dar este la fel de atent cu cărţile „solare", cum ar fi *Dimineaţa poeţilor* a lui Eugen Simion, ajunsă la a cincea ediţie, reţinând drept îndreptar de lectură cuvintele lui Valeriu Cristea: „O carte (atribute rare în critică!) luminoasă, caldă, solară, am spune «sudică», scrisă cu plăcere, cu poftă". Le pot prelua ca descriere succintă a cărţii lui Ion Brad.

■ Irina Petraş

Alcovul metafizic

Afirmată prin *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2011), construcţie monografică supravegheată ferm, până în ultimele amănunte, cu un *parti pris* asumat, aproape demonstrativ, Gabriela Gheorghişor a confirmat vocaţia sa de critic literar prin următorul volum, *Monograme* (Editura Aius), o istorie *sui-generis* a prozei româneşti de azi, ţintind realizarea unui echilibru între inerentele accidente de apreciere şi neteda disciplină a intuiţiilor definitive. Formulările clare, sintetice, recuperează experienţe scriitoriceşti revelatoare, pentru a le restitui transparenţele şi sensul, lăsând totuşi un anume loc imprevizibilului, acelei picături de incertitudine tradusă uneori metaforic. În acest punct Gabriela Gheorghişor se deconspiră ca autentic poet, iar versurile publicate până acum, cu fervoarea lor tandră, cu puterea de a absorbi semnificaţii simbolice livreşti, dar şi biografiste, exprimă nu doar o virtualitate vibrantă, ci chiar o schemă de creştere întipărită în însăşi destinul fiinţei.

Poezia Gabrielei Gheorghişor configurează un spaţiu al intimităţii locuit de un eu însingurat, captiv în fortăreaţa insolită a patului („biserică fără preot"), aşteptând neştiute iluminări, fără să accepte aşa-zisa înţelepciune a resemnării, din moment ce spovedania sub cearceaf lasă posibilitatea redempţiunii. Între elementele de recuzită ale budoarului instituit ca particulară „curte a miracolelor", sunt evidente acelea referitoare la actul scriptural (şi nu sexual): cărţi, hârtii mâzgălite, reviste, pixuri... . Sunt arme intelectuale prin care simţurile au fost anihilate. Bărbaţii se aliniază inert, îmbălsămaţi, iar feminitatea are picioarele legate cu sfoară, ca un mort. Iată cum, în ecuaţia Eros – Thanatos este introdusă amprenta obsedantă a doliului, o tensiune funebră în intensităţi expresioniste: „Sunt în doliu. Sunt o femeie în doliu, / chiar dacă am lăsat oglinda descoperită, / chiar dacă n-am aprins lumânări. / Dar mortul încă îl veghez, / noapte de noapte".

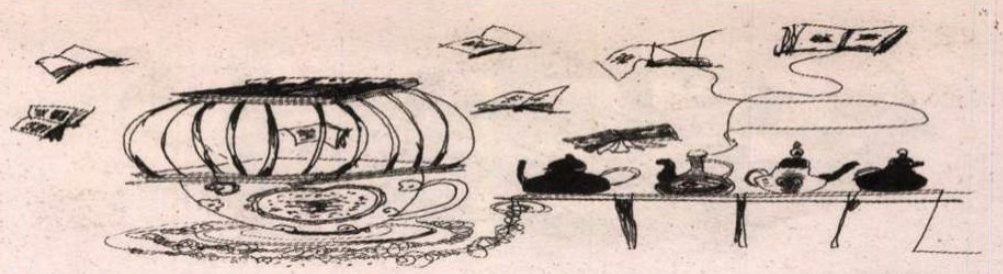


Poeta are viziunea corespondenţei între detaliile concrete ale existenţei şi misterul difuz semnalând identitatea mistică a lumii, prin invocarea „pământului-cer" în adâncurile căruia se mai păstrează speranţa vie a dragostei. Erotica aceasta neagră presupune sacrificiu, durere, jurăminte grave în proximitatea sacralităţii: „Mă leg de tine, pământule, / că dragostea mea pentru el va muri, / linţoliu va fi rochia mea de mireasă, / şi voalul va fi o cunună de spini" (*Legământ*). Transcenderea suferinţei se face prin purificare, prin spiritualizare, ca în poemul *Reîntrupare*: „Mă leapăd de trupul meu, / mă leapăd de trupul ăsta! / Departe de tine, departe, / ca un candelabru coborât din cer / lumina se face iar trup, / în jurul meu".

Exasperarea solitudinii şi a trădării poate atinge paroxismul, determinând răzbunări teribile instrumentate de fantoma unei Nemesis ce supravieţuieşte şi în vremurile *Vechiului Testament*: „Astăzi altarul e gol. / La poalele lui, fără lacrimi, / zdrobesc fiecare cap al tău / ca un copil nemângâiat, / ca o vrăjitoare zăludă şi rea, / ca un Avraam fără Dumnezeu". Să observăm că asocierea trăirii personale cu imagini de sorginte biblică, fără să excludă emoţia din zona de interes a poeziei, nu mai ţine de biografia propriu-zisă, ci devine suport ontologic al textului. De altfel, la un alt nivel, identităţile se confundă („stau în tine ca într-o catedrală"), erotismul fiind tematizat în liniile psihanalizei.

Nu lipsesc din poezia Gabrielei Gheorghişor atributele intertextualităţii. Într-o ordine de simetrii şi tainice coincidenţe descoperim trimiteri la Virgil Mazilescu („Sunt singură şi n-am inventat nimic / Nici măcar poezia"), Dino Buzzati (*Deşertul tătarilor*), Pascal Bruckner („noua dezordine amoroasă"). Cu alte cuvinte, concluzive, în lirica rafinată a stărilor deceptive pe care o propune Gabriela Gheorghişor funcţionează o consonanţă perfectă a vocilor aparţinând deopotrivă criticului sagace şi poetului sensibil.

■ Constantin M. Popa



Cînd există zei, trimisul lor pe pămînt îmbracă atributele regalităţii. Cînd zeii mor, prerogativa regală devine obiect de sufragiu universal.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Sceptrul votiv

A scrie despre monarhie în termeni democratici înseamnă să explici ţinuta unui armăsar invocîndu-i cuiele din potcoavă. Reduci superiorul la inferior şi încaleci două tipare de gîndire care nu au nimic în comun.

Lucian Boia, *Suveranii României. Monarhia, o soluţie?* Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 112 pag.

Armăsarul va căpăta profilul steril al politicianului parvenit, iar ţinuta lui se va micşora pînă la linia seacă a unui funcţionar prins în angrenajul statului. Aşa cum nu poţi vorbi de metabolismul ficatului în termeni luaţi din electrotehnică, aşa cum nu poţi explica filosofia lui Platon cu ajutorul jargonului juridic, tot astfel nu poţi explica monarhia făcînd uz de jargonul modern al politicii.

Nuanţa mi-a fost sugerată de lectura *Suveranilor României*, carte spinţară în ton şi clară în conţinut. Volumul lui Lucian Boia merită interes ca exemplu de cum procedează o gîndire modernă atunci cînd se apleacă asupra unei teme desuete precum monarhia. De aceea nu consideraţiile istorice din volum mă preocupă, ci optica din spatele lor. Optica aceasta nu-i poate fi imputată lui Lucian Boia, căci istoricul preia mentalitatea dominantă şi o foloseşte drept grilă de interpretare a monarhiei, rezultatul fiind o carte utilă sub unghiul informaţiei, pe care o citeşti cu plăcere ca pe o suită de articole dintr-un foileton dedicat biografiei regilor României. Alţi istorici, dacă ar fi scris despre monarhie, ar fi procedat la fel. Ar fi descris-o cu ajutorul jargonului în vogă pentru simplul fapt că nu au altul la îndemînă. Suntem locuiţi de limbă aşa cum suntem pătrunşi de aerul locului în care trăim: nu-l putem alege, dar îl respirăm fiindcă nu avem încotro.

Prin urmare, consideraţiile de faţă privesc viziunea epocii ce străbate *Suveranii României. Monarhia, o soluţie?* Volumul lui Lucian Boia e doar pretext, nu obiect de analiză. Dacă Hegel ar putea citi cărţile moderne de istorie şi-ar da foc la *Prelegerile de filosofie a istoriei*, stupefiat fiind de gradul de aplatizare a viziunii istorice. Vorba lui celebră, anume că ce ne învaţă istoria e că popoarele nu învaţă nimic de pe urma ei, se regăseşte în uşurinţa cu care vorbim de „regele în funcţie", sau de „buna funcţionare a instituţiei monarhice". Expresiile acestea denotă încercarea de a înţelege monarhia cu ajutorul vocabularului tehnic al democraţiilor occidentale, încercare zadarnică de pe urma căreia te alegi cu resemnarea.

Inadecvarea vine din neputinţa unui lexic prin excelenţă laic să vorbească despre o instituţie prin excelenţă votivă. Cauza stă în prăpastia ce separă o viziune teocentrică de o gîndire antropocentrică. Cînd există zei, trimisul lor pe pămînt îmbracă atributele regalităţii. Cînd zeii mor, prerogativa regală devine obiect de sufragiu universal. Regele nu mai e uns, ci ales, caz în care îl putem boteza cu moderna vocabulă de „preşedinte". Şi atunci, dacă omul e măsura a toate, *nihil sine deo* este o pisanie vetustă săpată într-o heraldică inertă, urmarea fiind că sceptrul regal îşi merită locul printre exponatele de muzeu.

Sunt cîteva trăsături care fac ca sceptrul regal să nu poată fi înţeles dinlăuntrul tiparului modern de gîndire pozitivistă. Prima e că regele e totemul unei comunităţi, adică focarul în jurul căruia se strîng liniile ei de forţă. Totem fiind, regele e prezenţă încărcată cu virtuţi mistice. În faţa regelui te pleci ca înaintea unui simbol, fiindcă formula genezei lui e transcendentă. El e nişa prin care muritorii comunică cu numenul divin, caz în care totemul se preschimbă într-un receptacul care dă unitate stupului uman. Din acest moment, comunitatea din jurul regelui devine organism, adică unitate vie înzestrată cu o entelehie pe care tocmai fiinţa regelui o întruchipează.

E îndeajuns să înlocuieşti organismul colectiv al naţiei cu mecanismul instituţiilor de stat pentru ca aura totemică să dispară. Urmarea e drastică: în loc de sacerdoţiul pe care un rege îl exercită, ajungi să vorbeşti de „regele în funcţie", ca şi cum prerogativa regelui e o funcţie laică pe care o poţi compara cu alte funcţii. Potrivit acestei logici, regele e un fel de preşedinte căruia naivitatea plebei îi împrumută nimbul facil al veneraţiei sacre, atîta doar că totul e o iluzie: ne prefacem că vedem în rege o mlădiţă de sorginte divină, dar noi ştim în sinea noastră că totul e o mascaradă, şi totuşi o acceptăm, fiindcă ne place fastul Curţii, strălucirea festivă a familiei regale. Un carnaval de păpuşi princiare la care prostimea cască gura din nevoia de senzaţional. Că momîiei îi mai dăm puteri executive sau îi mărginim rolul la simple gesturi de decor nu mai are nici o importanţă.

Odată acceptată această optică, destinul monarhiei e pecetluit. Fără totem, mistică şi divinitate, persoana regelui e vacantă de sens. De pildă, sub unghi pragmatic, un rege este o fiinţă cu totul inutilă, rostul ei fiind cu precădere votiv. „Votiv" e orice lucru închinat zeului, de la ofrande ritualice pînă la legămintele prin care te obligi să faci ceva. Aşa cum pictura din biserici e „votivă" tot aşa călugărul se leagă prin cele trei „voturi" monahale în faţa lui Dumnezeu. La fel cum regele e „votiv", fiindcă persoana lui se leagă de destinul poporului spre a-l supune judecăţii lui Dumnezeu. Tocmai de aceea regalitatea nu e o funcţie de stat, ci un oficiu cu accente religioase. Şi cum votul nu e totuna cu sufragiul decît într-o epocă secularizată, a spune că monarhul „reprezintă" poporul înseamnă să-ţi baţi joc de el, reducîndu-l la un eşantion reprezentativ de defecte naţionale. Monarhul nu e reprezentativ, ci providenţial, prerogativa lui nefiind civică, parlamentară sau electorală. Un monarh reprezentînd plebea e o farsă de prost-gust. Regele e monarh prin drept divin şi prin linie dinastică, el e uns şi trece prin uşile împărăteşti, şi nu-ţi trebuie cine ştie ce fler să simţi că toţi aceşti termeni sunt absurzi din perspectiva gîndirii moderne.

Mai mult, monarhia nu e un sistem care „funcţionează" precum un mecanism bine reglat, pentru simplu fapt că monarhul e vortexul în jurul căruia se ţese organismul naţiei. Un monarh pus în interiorul unui mecanism social e un vestigiu care tronează dizgraţios peste un angrenaj de funcţionari publici. Vortexul regal e cu totul gratuit, de o inutilitate crasă. „Maiestate, sunteţi inutil" e concluzia fermă a epocii noastre. Numai că din inutilitatea regelui apare suveranitatea organismului naţional. Cine înlocuieşte organismul cu mecanismul scoate entelehia totemică din naţiune şi o înlocuieşte cu venitul brut pe cap de locuitor, adică explică un sentiment de apartenenţă mistică prin cifre de eficienţă harnică. E ca atunci cînd explici sentimentul de iubire pentru o femeie prin cantitatea de catecolamine secretate de neuroni.

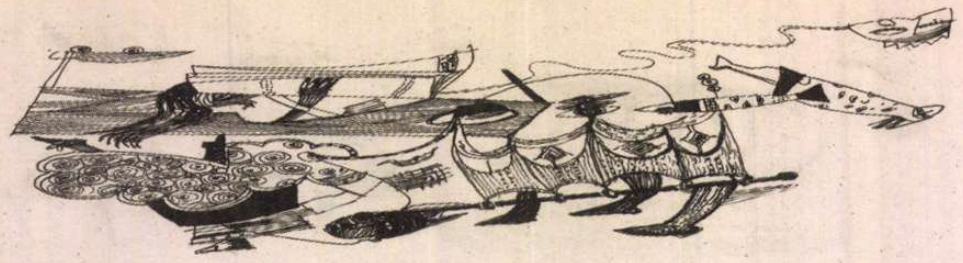
Cînd auzim de „monarhie constituţională" sau „parlamentară", asistăm de fapt la un compromis între două viziuni care se bat cap în cap. Regele este *legibus absolutus*, el este dezlegat de legi, putînd oricînd să le schimbe. Discreţionar, nu-i aşa? Ce defineşte totemul regal e puterea de decizie, singura fiinţă cu adevărat suverană fiind regele. A fi suveran înseamnă a putea decide. Un popor nu e suveran decît în măsura în care, avînd un rege, îi împărtăşeşte hotărîrile în momente cruciale. Asta înseamnă că sursa suveranităţii unui popor stă în Casa Regală, iar fără rege un popor nu mai e suveran. Cînd auzim azi că statele europene îşi cedează suveranitatea Bruxelles-lui, trebui să luăm expresia ca pe un eufemism nostim. Cum să cedezi ceva pe care l-ai pierdut demult?

Să ne mai mirăm atunci că monarhia nu mai are nici o şansă în epoca secularizată? Cine vorbeşte azi de rege folosind termeni ca „votiv", „totem", „uns", „organism", „sacerdoţiu" se condamnă singur la mefienţă. Şi atunci vorbim de „funcţia regelui în stat" punîndu-i un epitaf tehnic pe desueta deviză a lui *nihil sine deo*. Regele nu are nici o funcţie, fiindcă el nu aparţine mecanismului social.

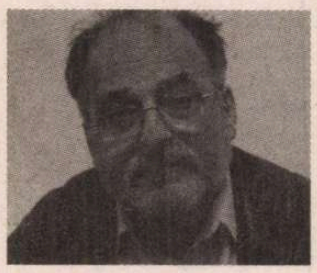
Întrebarea din titlul cărţii lui Lucian Boia (*Suveranii României. Monarhia, o soluţie?*) are un singur răspuns: dacă paradigma nu se schimbă, monarhia e osîndită la pieire. De vină nu sunt adversarii ei, ci *Weltanschauung*-ul pe care o împărtăşesc chiar şi prietenii. Nemaiputînd să fie votivă, monarhia e condamnată să fie festivă, supunîndu-se unui protocol elegant de manechine lustruite. Doar schimbarea paradigmei i-ar mai da o şansă, dar pentru asta surpriza viitorului ar trebui să fie uriaşă. Adică de anvergura providenţei. ■

Alte apariţii recente

- Vasile Gogea, *Singur cu Hegel. Un autoportret ascuns*, prefaţă de Vasile Muscă, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 70 pag.
- Vianu Mureşan, *Nebunul lui Dumnezeu*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 408 pag.
- Dragoş Moldoveanu, *Cesare Borgia, prinţul Renaşterii*, Editura Rost, 2014, 164 pag.
- V.A. Urechia, *Din tainele vieţii, Amintiri contimporane (1840-1882)*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic, note şi glosar de Leonidas Rados, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 474 pag.
- Mihai Zamfir, *Tropice surâzătoare*, jurnal indirect, IV, Editura Spandugino, 2014, 352 pag.
- Ion Iliescu, *Destinul unui om de stânga*, amintiri, Bucureşti, Editura Litera, 2014, 446 pag.
- Cornel Ungureanu, *Zilele şi nopţile săptămânii*, o introducere în opera lui D. R. Popescu, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2014, 146 pag.
- Nicolae Florescu, *Vintilă Horia între „ieşirea din a exista şi intrarea în a fi"*, eseu, Editura Jurnalul Literar, 2014, 318 pag.



poezie



Lucian Scurtu

I

Singur între singuri, tăcut între tăcuți, absent între absenți, aștept să mă ia
o apă mare (*tisa?, nilul?, peța?*), să mă poarte departe,
în patria aramei uzate, în țara bronzului costisitor, dincolo de savană,
cu săpăliga lovesc prima jivină, scormonesc întâia sămânță, ațât primul foc
(târziu i-am luat urma într-un veac mohorât),
schimonosesc piatra șlefuită de cea cioplită în clinchet utopic de clopoțel,
feriga toarce, urzica ațipește, iedera își înfige colții, ghețarul mârâie rănit,
(moartea lui un palid semn civilizator, o nouă genă, o nouă întâmplare),
iau urma căprioarei ca și cum aș lua urma *ei* pe *splaiul crișanei,*
peste ani agrafa *ei* va fi o podoabă rară, catarama mea o bijuterie unică, mărgeluța noastră
un simbol al epocii,
„antilopa cea sprintenă se lasă pândită numai de mine”, strig cetei,
dar ea nu mă ascultă, doar creanga de aur se apleacă încet, foarte încet,
mă ridic cu greutate și după o viață de om îi culeg fructul zemos,
din împerecherea noastră se naște un întreg regn, o altă rasă, o nouă limbă
(primele cuvinte, *„rodia!”*, *„rodia!”*, le-aș fi rostit cu glas stins,
dar astăzi nimeni nu-și mai aduce aminte).

Numerotarea anilor începe cu teribilul con de brad dăruit *ei,*
în noaptea în care s-a lăsat săgetată la picioarele stalactitei de el,
parvenitul tribului.

II

Într-un târziu apa aceea mare ne-a dus departe, foarte departe,
acolo unde mâna dreaptă a făcut prima oară semnul crucii
(deasupra unui muribund? deasupra unui hoit? deasupra unei mări?,
nu mai știu, peretele pe care s-a consemnat s-a mucegăit),
acolo unde un om m-a pus întâia oară să stau în genunchi
în fața unei femei străine cu un copil în brațe,
copilul acela m-a strigat *„tata!”*, *„tata!”*, dar nimeni nu știa cine îi e tatăl,
un alt fel de cer ne împovăra de acum, un alt muson ne uda,
un alt smochin ne îndestula, o altă mirodenie ne amăgea,
după fiecare tufiș mișuna o nălucă, după fiecare fulger un monstru,
din prima buruiană i-am făcut o coroniță, din prima blană
un veștmânt neasemuit,
prima oglinjoară numai de *ea* s-a lăsat aburită, numai *ea* s-a admirat la lumina unui fulger
care-i făcea barca atât de frumoasă încât
peța, nilul, tisa și-au retras apele din calea ei,
și-a înțepat degetul, i-am privit sângele picurând, mi-a spus că suntem
de același sânge,
mi-am înțepat inima, mi-a privit sângele șiroind, i-am spus că suntem
de același sânge, albastru, de poți vedea prin el rândunica în zbor
(sau poate turnul primăriei din *oradea,* așa cum se vede el
în zilele faste),
da, am ucis pentru un ciob (sunt un criminal), am lovit pentru un nasture (sunt un
netrebnic), am urlat pentru o scoică (sunt un nebun),
am irigat pentru un spic (sunt un visător), am iubit pentru doi ochi
(sunt *lucian*),
încât azi, când o zăresc în dreptul *bisericii cu lună*, neoanele miaună
ca niște pisici gravide.

III

Nu am istorie, *istoria* mea se reduce la o singură zi, ziua în care
m-am născut,
iată de ce ghemuit în lunca *crișului* aștept cu nerăbdare o nouă revărsare
a *nilului,* a *eufratului* (mai târziu va scrie despre Criș: *„pe sub sălcii plângătoare/ curgi
bezmetic, tupilat/ mângâiat de trestioare/ tot ești Nil,
tot Eufrat!”*),
numai așa cred în prima minune văzută: o geană obscură de lumină
strecurată timid printre frunzulițele livide de leandru,
o lume anemică naște un spor pricăjit în durerile unei faceri brutale,
„el este născătoarea!”, *„el este născătoarea!”*, sunt arătat cu degetul,
dar glaciația de mult putrezește sub plapuma lichenilor perverși,
se domesticește prundul în cazne primare, se îmblânzește fierul
cu biciul neputinței, se înrăiește focul cu neasemuite sacrificii,
doar *ea* este exemplul turmei, culegătoarea perfectă, vânătorul abil
(arcul ei este cel mai încordat, săgeata ei cea mai albastră, tolba ei
cea mai încăpătoare),
doar *ea* călărește elefantul cel mai mofturos, doar *ea* aleargă gazela
cea mai agilă, doar *ea* schimbă cursul istoriei cu o singură privire,
(pe amfora gâtuită de emoție aduce așa de mult cu cea de astăzi,
încât îndoliații întorc capul pe aleile cimitirului *rulikowski,* o invidiază),
dar eu, eu car pe spate aceeași săpăligă uzată, mă deplasez după aceeași turmă de reni,
acopăr cu pământ aceeași rădăcină stricată, strâng în brațe aceeași păpușă grosolană,
rostogolesc neputincios aceeași roată uzată
peste rahiticul cavernei, măscăriciul savanei, bâlbâitul eclipsei, urâtul lumii,
eu, *mutul* peșterii. ■

Constantin Urucu

Nu te uita la oameni, ci la cer

Nu de la ei, ci de la El să ceri
În dragoste El te-a-nvățat să speri
Și să străluci ca stelele pe cer.
În dragoste ca stelele pe cer.

Nu-i nimeni ca Domnul și nu va mai fi,
Puterea iubirii ne va curăți.

Primește doar sărutul Celui Sfânt
Și nesfârșit parfum de mângâieri
Miresmele înaltelor puteri
Ce-au împlinit, în Cer, și pe pământ.
Miresmele din Cer și pe pământ.

Nu-i nimeni ca Domnul și nu va mai fi
Speranța iertării ne va însoți.

Nu te opri la vechile plăceri
Pe care viclenia ți le-ntinde
Ci te-altoiește-n Cel care cuprinde
Pe azi, pe mâine și te-a purtat ieri,
Nu reînvia păcate și plăceri.

Nu-i nimeni ca Domnul, nu-i nimeni ca El,
Nu-i nimeni ca Mesia lui Israel
Nu-i nimeni ca Domnul și nu va mai fi
În dragostea milei mereu va sfinți

Vânturi bat și tu te clatini...

între patime și datini
nu găsești pe Domnul Slavei ...
căci micimi și nerăbdare
peste stropi de nepăsare
Ne-înțelesuri dau zăbavei

Loviți dar nu înfrânți, prin Dragostea Ta
vom birui, iubite, încă-o dată
Tu ești în foc cu noi și mângâi până când
vom răspândi Lumina Ta curată

cu răceala neiubirii
peste putregaiul firii
rupem legătura noastră...
doar lubirea și Dreptatea ne vor deschide Cetatea
coborând din slava-albastră

dacă Tu îmi dai putere voi trece orice durere
fără reaua judecată
Numai vino și-mi alină prin dulceața Ta divină
dorul ce-ai aprins odată

Mai dă-mi înțelepciune să pot vedea Lumina

crescând în duhul minții celor ce Te iubesc,
să nu mă lași Părinte, furat de întunerec,
Și orice vorbă ,Doamne, adânc s-o cântăresc.

Cum să nu Te laud Doamne, când simt
că mă duci de mână,
Cum să nu Te caut Scumpe, când îți
văd pașii trecând,
Și ți-aș strânge toți flămânzii, și-nsetații după Tine,
Strânși la pieptul Tău Isuse, ca să Te
cântăm plângând.

mai dă-mi răbdare, Doamne, s-aștept tăcând mi-e dorul,
venirea Ta, Isuse-n, sanctuarul ne-nsemnat,
să Te privim în stâlpii iluminați de Tatăl
și dragostea să ardă cum Tu ne-ai învățat.

mai dă-mi încredințare și leagă-ne de Tine
prin roata-nvârtitoare cu lanț dumnezeiesc,
așează iar pe ziduri străjerii ce cu o mână
țin arma și cu alta veghind etern zidesc.

și Tu purtat-ai haina micuților de-acuma,
mai pune-ți o podoabă pe fruntea fără vină...
deschide orizonturi, de Dragoste și Pace,
ajută-ne să fim lumină din Lumină.

Întoarcerea acasă.David

mă târăsc printre cuvinte
ca în tranșeele săpate adânc în mintea
Unicului

mi-e teamă să nu ating nesăbuit literele,
să se trezească și să mă devore

aștept pe Malcosh pe însângeratul
munte al măslinilor
dincolo
se înalță Cetatea:
Poarta de aur a fost zidită...
pentru Mesia închis este drumul
întoarcerii,de morminte
să nu poată pătrunde
pe ulițele ce odată erau ale Lui.

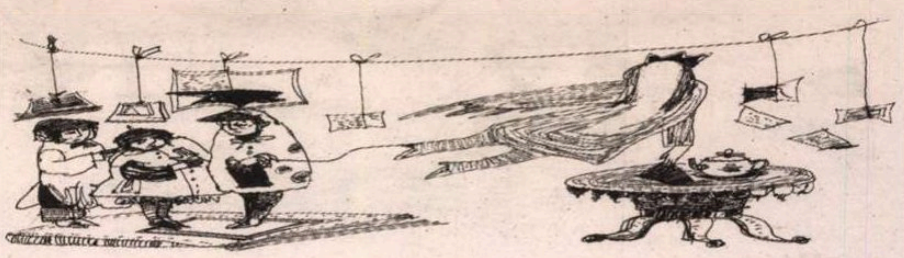
Ah,doamne,
de ce-i mai curg și azi lui David
bale pe barbă?

ne vei ridica ,oare,vreodată
măcar Un cântăreț
să Te iubească lăudându-Te cu buzele
dar mai ales cu inima
sau Irod cel negru-pestriț
va umple iarăși cu leșurile inocenților Piața
de groaza Împăratului nou-născut?!

Nu oamenii se luptă ci întruchiparea duhurilor
așa a fost mereu...
dragostea de putere s-a războit cu
Dragostea de aproapele:
doi frați,aproape același nume
cain ben adam
abel ben adam...

seara îți închide pleoapa ca nimeni să
nu zărească
bălțile de sânge pe Muntele Moria
strigătul din pământ nu-l poate,
însă, nimeni împiedica
să ne sfâșie somnul...

Ah,doamne,
când ne vei trimite și nouă un Domn
să ne poarte de mână,
zidind împreună
un Nou Ierusalim
numai al nostru
să avem și noi unde să ne întoarcem
acasă... ■



Îndemnurile lansate nu vor avea ecou, mersul campaniei din Răsărit era epuizant şi lipsit de speranţe, iar dezastrul de la Stalingrad, peste doar cîteva luni, urma să spulbere orice rest de iluzii.

■ ştefan cazimir

Pagina albă

Unei pagini negre din istoria României îi corespunde o pagină albă din istoria literaturii române. Participarea ţării noastre la războiul antisovietic a durat trei ani, două luni şi o zi : 22 iunie 1941 – 23 august 1944. Ce s-a scris în acest răstimp pe tema războiului în desfăşurare a rămas pînă astăzi un teritoriu cvasi-neexplorat. Studiile de istorie literară apărute după 1944 n-au făcut nicio breşă în zidul tăcerii, iar faptul n-are de ce să surprindă. A vorbi despre literatura „războiului sfînt" însemna să atingi o temă jenantă, amintind implicit că acel război a existat şi că, într-o măsură sau alta, el a marcat şi creaţia literară. Nu era comod şi nici convenabil. (Într-o lucrare consacrată deceniului literar 1940 - 1950[i], fila 57-58 a volumului, unde se vorbeşte despre Aron Cotruş şi Radu Gyr, a fost decupată şi înlocuită cu alta; imixtiunea cenzurii impusese, care va să zică, o remaniere a textului deja imprimat!) Istoriile literare de după 1989 n-au remediat această lacună şi niciodată intervalul 1941 – 1944 n-a beneficiat de o abordare distinctă. Şi totuşi unele note specifice ar putea s-o legitimeze.

O conjunctură politică total inedită, creată prin aderarea României la Pactul Anticomintern şi iminenţa intrării în război alături de puterile Axei, nu putea rămîne fără urmări în spaţiul literaturii, al aşteptărilor, dilemelor şi opţiunilor ei. Chiar înainte de declanşarea ostilităţilor, unele sugestii ale „sincronizării" literare cu Germania se fac deja auzite: „Marea experienţă a războiului prin care trecem a prilejuit iarăşi scriitorului contopirea cu subiectul operei sale. Ostaş şi scriitor s-au confundat sub aceeaşi haină şi nu rareori unul a sprijinit fapta sau opera celuilalt. Metamorfoze de acest fel se pot urmări cu zecile în Germania ultimului an. [...] Marii scriitori au fost invitaţi să viziteze fronturile de luptă din Franţa şi Belgia, conduşi de ofiţeri specialişti, care au luat parte efectivă la atacuri. Au trecut astfel pe cîmpii sau prin fortăreţe : Hans Blunck, Bruno Brehm, Hans Johst, Ervin Guido Kolbenhayer, Friederich Schnack şi sasul nostru Erwin Wittstock, spre a cita numai nume cu relief în literatura germană de astăzi. Se va ajunge oare în acest fel la o literatură documentară de tip realist sau chiar naturalist ? Viitorul numai ne va putea lumina."[ii]

Răspunsul la întrebare, din perspectivă românească, se va pronunţa diferit în funcţie de mersul evenimentelor. Încă înaintea intrării în război, se produce deja, îndeosebi din partea debutanţilor, o inflaţie a versificării circumstanţiale. Titular al rubricii *Cîntece noi* din „Universul literar", Ştefan Baciu constată: „Nouăzeci la sută din poeziile pe care poşta ni le-a adus la redacţie în ultima săptămînă au fost poezii patriotice, cîntece de vitejie şi de luptă. Şi, sută la sută, acestea au fost sub orice critică."[iii] Dincolo de prestaţia lamentabilă a unor veleitari conformişti, apar îngrijorări de ordin mai general: „Faptul că în poezia noastră tînără domneşte o atmosferă atît de puţin eroică – şi mai ales *astăzi* – ar trebui să ne dea de gîndit, şi încă serios de tot. Superficialitatea, preţiozitatea şi spiritul de imitaţie au omorît coarda aceasta gravă a tinerei noastre literaturi, sau rana care a pătruns trupul ţării e încă prea fierbinte ca să putem cînta?"[iv] Tonul acestor însemnări este încă departe de patetismul incriminator al unui text publicat după începerea războiului: *Scrisoare deschisă către scriitorii români*[v], semnată de Petru Manoliu. Autorul pleacă de la „constatarea unui trist adevăr", anume „totala absenţă a scriitorilor români din lupta pe care neamul românesc o duce astăzi împotriva barbariei uralice". „Scrisoarea" revarsă o cascadă de interogaţii asupra scriitorilor acuzaţi de pasivitate : „Cine v-a sleit sufletul? De ce sunteţi bolnavi de confort? De ce nu vă gîndiţi că e ruşinos să dormitezi cînd la hotare neamul se luptă pe viaţă şi pe moarte? De ce sunteţi absenţi de la marea cruciadă împotriva barbariei? De ce lăsaţi ca epoca noastră, strălucitoare prin eroi, să apară celor ce vor veni goală de orice cuvînt al vostru?" Finalul, previzibil, sună exhortativ: „Treziţi-vă, scriitori români, pentru a nu fi sigilaţi de ruşinea că n-aţi fost prezenţi în acest ceas sfînt al neamului! Treziţi-vă pentru a merita să mai trăiţi! Treziţi-vă pentru a [vă] învrednici să purtaţi numele de scriitori români!" Din păcate, „scrisoarea" lui P.M. rămîne deficitară sub raportul căilor de acţiune recomandate scriitorilor (articole, studii, broşuri, cărţi, deplasări în ţară şi străinătate...). „Cine să ia iniţiativa acestui război? Societatea Scriitorilor Români." Apelul a rămas fără urmări.

Imputări şi îndemnuri adresate scriitorilor emanau şi din alte surse, o reacţie rezonabilă venind din partea lui Dan Petraşincu, prin articolul *Cînd se scrie literatura de război* : „Scriitorii sunt treji; nici nu se poate altfel. Atît numai că rodul observaţiilor lor nu poate fi dat la iveală numaidecît. A[u] apărut *Pădurea spînzuraţilor* sau *Întunecare* sau *Fata moartă* în timpul războiului trecut? Nu. Operele de mărturie a vremilor pe care le trăim în prezent au nevoie, şi ele, de o gestaţie subconştientă. Aceste mărturii nu vor lipsi!"[vi] Survine, putem observa, o ciocnire între două moduri de a concepe literatura : unul subordonat imperativelor conjuncturale (ceea ce, sub comunism, se va numi „comandă socială"), celălalt vizînd creaţia durabilă, supusă altor legi decît a cererii şi ofertei. Netăgăduit, starea de război va favoriza prima cale; la scurt timp după articolul lui Dan Petraşincu, aceeaşi revistă inaugurează rubrica *Mărturisirea războiului* : „Începînd cu acest număr, «Universul literar» va publica o serie de mărturii asupra războiului, datorită [sic] celor de curînd întorşi de pe front."[vii] Urmează un text semnat de Laurenţiu Fulga şi altul de Mihai Niculescu; al doilea se încheie, paradoxal, prin autodezavuare : „A scrie despre război, oricum, este un fel de a-l înfrumuseţa şi a-l face ispititor. Şi n-ar trebui să fie aşa. Ar trebui să îl acoperim cu o imensă, unanimă conspiraţie a tăcerii." Experienţa frontului, după cum se vede, nu stimula literatura conformistă.

Un punct de vedere cvasi-oficial asupra exigenţelor literare ale momentului va exprima D. Caracostea, în articolul *Creativitatea războiului*[viii]. Tabloul la zi e dezamăgitor: „Cine urmăreşte ce fac scriitorii şi artiştii noştri, nu zic pentru a veşnici, dar pentru a prinde uriaşa încleştare în care ne aflăm, şi ceea ce poporul nostru numeşte *inimă-mpărţită* sau *inimă-ndoită*, constată deficienţe. Poezii cîte vrei, din care, fireşte, cele mai multe nu te pot opri. Unele însemnări şi chiar încercări de epică. Prea puţin însă faţă de ce s-ar cuveni." Publicat la un an şi două luni de la începutul războiului, articolul admite că, în poezie, „trăirea individuală se cere limpezită şi oarecum privită de la distanţă spre a fi transsubstanţiată în artă durabilă. [...] Dar pentru ca plăsmuirile dorite să fie posibile se cere o trăire directă, alta decît putem găsi în comunicate şi în articole de reportaj." Pentru stimularea scriitorilor de pe front, revista instituie două premii (unul pentru poezie, altul pentru proză epică). „Dar aceasta nu e de ajuns. Scriitorii aceştia sunt taina viitorului. Întrebarea este: ce dăruiesc marii noştri scriitori de astăzi, în apogeul lor de creaţie? Ar fi o scădere pentru literatura noastră dacă acei care sunt în deplină stăpînire a tehnicei literare şi a unei viziuni proprii despre lume nu ne-ar dărui nouă şi urmaşilor tot ce e de aşteptat de la ei în legătură cu războiul nostru de azi. Şi mulţi ar fi chiar neîmpăcaţi cu ei înşişi. Pe unii i-ar mustra poate exemplul lui Alecsandri, care a fost pe teatrul de luptă al Crimeii şi a scris acolo *La Sevastopol*, cu acel simbol al vieţii care răsare din moarte." Scriitorilor ajunşi la deplină maturitate, Fundaţia pentru Literatură şi Artă le pune la dispoziţie mijloacele necesare pentru a cunoaşte îndeaproape realităţile războiului. „Această prezenţă a lor acum, în preajma frontului, şi fapta creatoare care trebuie să răsară de aici vor fi izvor de viaţă generaţiilor viitoare." În ansamblu, articolul lui D.C. dă la iveală un impas al propagandei. Îndemnurile lansate nu vor avea ecou, mersul campaniei din Răsărit era epuizant şi lipsit de speranţe, iar dezastrul de la Stalingrad, peste doar cîteva luni, urma să spulbere orice rest de iluzii. Nu ştim exact ce voia să spună D. Caracostea prin formule ca „inimă-ndoită" sau „inimă-mpărţită", dar poate că divulga, cu sau fără intenţie, stările de derută ale societăţii româneşti în perspectiva pierderii războiului.

O nouă evaluare a literaturii momentului, concordantă în spirit cu precedenta, îi aparţine lui Nichifor Crainic: „Avem o floră bogată de poezie în legătură cu războiul. Dar e un fenomen curios: n-avem o poezie a războiului, de accente virile, care să se ridice pînă la sensul eroismului. Sentimentele ce-l întovărăşesc sunt mai mult minore, minore ca tonalitate ce alunecă cu predilecţie în elegie. Viaţa pare mai preţuită decît jertfa, deşi isprăvile impunătoare ale armatei noastre au smuls cununi de laur din admiraţia celorlalte neamuri."[ix] Poetul *Şesurilor natale* consideră că „nu e momentul" să discute cauzele fenomenului semnalat; o va face, peste puţină vreme, Pericle Martinescu, în termeni foarte expliciţi şi decişi: „Războiul este o experienţă care în poezie n-a dat niciodată roade fericite. [...] De cele mai multe ori, poezia de război degenerează în imn sau în baladă, genuri străine de fiorul liric veritabil şi de esenţa poetică pură. Actualul nostru război a produs o lirică extraordinar de bogată, dar ca şi reportagiile de acelaşi soi, ea n-a putut depăşi actualitatea, rămînînd numai o expresie versificată a entuziasmelor momentane."[x]

Acceptabile în principiu, asemenea generalizări se cer totuşi verificate, şi singurul mijloc de a o face este apelul la texte. „Pentru naturalist – spunea G. Călinescu – nu există plantă mai importantă decît alta, şi ar fi un scandal ca din clasificaţie să lipsească muşeţelul sub cuvînt că nu-i frumos ca garoafa. Istoricul literar este şi el un naturalist şi un colecţionar." Poezii dedicate războiului au scris, în definitiv, autori ca Ion Minulescu, V. Voiculescu, I. Pillat, A. Maniu, Ion Barbu; au scris, de asemenea, N. Crainic, A. Cotruş, Demostene Botez, N. Crevedia, Radu Gyr; au scris M. Beniuc, G. Lesnea, Virgil Carianopol, Iulian Vesper, Ion Th. Ilea; au scris mulţi, mulţi alţii – nume astăzi uitate, pe drept sau pe nedrept. Şi aşa cum, din istoria unei ţări, nu pot fi omise războaiele pierdute, nici din istoria literaturii nu pot lipsi experienţele eşuate.

Pagina albă, aşadar, aşteaptă să fie scrisă. ■

---

[i] Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940 – 1950*. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1958.

[ii] Al. D[ima], *Scriitorii germani şi războiul*, în „Revista Fundaţiilor Regale", VIII, nr.1, 1 ian. 1941, p. 223.

[iii] Şt. B[aciu], *Cîntece de vitejie*, în „Universul literar", L, nr. 24, 7 iunie 1941, p.3.

[iv] Ibid.

[v] „Vremea războiului", XIII, nr. 616, 31 august 1941, p.4.

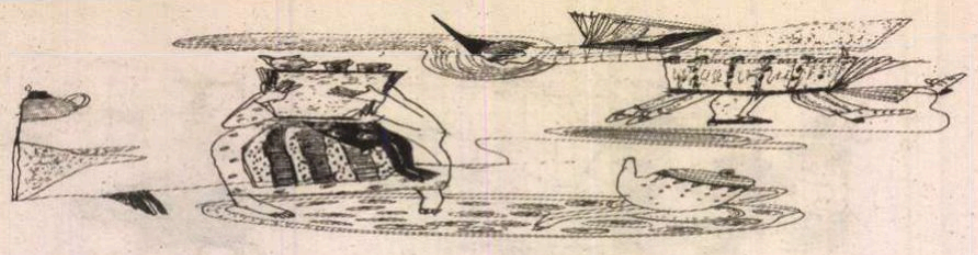
[vi] „Universul literar", L, nr. 39, 20 sept. 1941, p.1.

[vii] „Universul literar", L, nr. 43, 18 oct. 1941, p.5.

[viii] „Revista Fundaţiilor Regale", IX, nr. 9, 1 sept. 1942.

[ix] *Al. Gregorian poet al războiului*, în „Gîndirea", XXII, nr.4, aprilie 1943, p. 239-240.

[x] *Cronica literară*, în „Dacia rediviva", III, nr. 6, 1943, p. 15.



din tot ce a spus Călinescu pe această temă reiese că cea dintâi condiţie impusă unui bun biograf este ca el însuşi să se ridice la înălţimea subiectului pe care îl tratează.

Critică şi biografie. Câteva definiţii călinesciene

Deşi nu a fost receptată cum ar fi meritat, ca un eveniment editorial de excepţie, prima biografie călinesciană (*Viaţa lui Mihai Eminescu*, 1932) marchează un moment de hotar în istoria genului, pe care Călinescu îl reconfigurează din temelii.

În fapt, după cum remarca şi Adrian Marino în articolul din *Dicţionarul de idei literàre* (1973), abia de la Călinescu încoace „problema biografiei începe să se pună cu seriozitate în literatura română". Delimitându-se întâi implicit, prin maniera de lucru, de o întreagă tradiţie istoriografică, autorul *Istoriei literaturii române...* va face ulterior câteva remarci interesante, risipite în textele publicate în presă de-a lungul vremii, fără a elabora însă o veritabilă „teorie". Observaţiile acestea vor fi reluate într-un articol tardiv, de sinteză, la care mă voi referi în cele ce urmează (*Despre biografie*, 1958).

Până una alta, din tot ce a spus Călinescu pe această temă reiese că cea dintâi condiţie impusă unui bun biograf este ca el însuşi să se ridice la înălţimea subiectului pe care îl tratează. Scriind despre viaţa lui Eminescu, tânărul critic îşi revendica implicit un statut similar, de creator genial şi de intelectual cu o curiozitate nestinsă pentru tot ce înseamnă cunoaştere. Pretenţia i se părea pe deplin legitimă, câtă vreme demonstrase deja că între critică şi creaţie „nu este o deosebire de esenţă, ci numai una de proces", după cum constata el într-un text datând chiar din primii ani de activitate publicistică (*Simţul critic*, 1927). Cu toate că e vorba de lucruri foarte cunoscute, nu-i inutil să le repetăm acum în intenţia de a arăta că, raportându-se la ceilalţi biografi, Călinescu îşi afirma răspicat superioritatea de creator, dovedită cu prisosinţă în capacitatea de a imagina epic, de a însufleţi documentul şi de a-l integra într-un scenariu convingător. În acelaşi sens, după ce publicase deja biografiile lui Eminescu şi Creangă, în *Tehnica criticii şi a istoriei literare* (1938), discutând despre modalitatea specifică în care literatura se raportează la istorie şi la viaţă, Călinescu se referea în treacăt şi la problema care ne preocupă, afirmând că „o biografie este bună, substanţial ştiinţifică, atunci când toate momentele ei apar ca momente coerente de manifestare a unui erou". Şi adăuga: „nu faptele care stau la baza unui studiu formează studiul, ci punctul de vedere, principiul formal coagulator, structura".

Aşadar, pentru Călinescu biografia trebuie să fie o formă captivantă de literatură critică, un portret dezvoltat epic pe bază de documente. În exhaustiva sa exegeză consacrată sistemului critic călinescian, plecând de la constatările de mai sus, Andrei Terian observă şi el că distincţia dintre biografie şi roman ţine de natura personajului, şi nu de criteriul ficţionalităţii (Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esenţă*, 2009). Ca atare, dacă biografia e o specie critico-narativă având ca erou un ins excepţional (geniul), romanul se ocupă doar de omul generic, de umanitatea canonică, ilustrată tipologic. Înţelegând lucrurile în felul acesta, apologetul criticii creatoare îl invocă pe Thibaudet, care afirmase că un autor oarecare nu poate scrie un roman al geniului fără a denatura realitatea istorică ce se vede sacrificată mereu în biografiile romanţate de felul romanelor lovinesciene, de pildă, în care „adevărul e în conflict cu necesitatea ficţiunii". Spre deosebire de biografia „substanţial ştiinţifică", biografia romanţată ar fi deci un gen hibrid, mărturisind eşecul estetic. Procedeul sancţionat vizează pretenţia orgolioasă a lui Lovinescu a fi inventat un personaj şi nişte situaţii „mai eminesciene" decât vor fi fost acestea în realitate. Dar oare nu la fel procedează, până la un punct cel puţin, şi Călinescu însuşi? Bineînţeles.

Să reţinem deocamdată că, situând teoretic biografia la antipodul vieţilor romanţate care falsifică adevărul, criticul o defineşte ca „operă realistă" – adică, suntem preveniţi, o operă „de generalizare concretă", iar „nu de notaţie naturalistică", naturalismul desemnând, în limbaj călinescian, raportarea mimetică la realitate, pe când „realismul" trimite la o ipostaziere transfiguratoare, făcută să prindă lumea schematic, „în idee". La observaţia aceasta Călinescu adaugă şi nuanţa semnalată deja că biografia unui scriitor nu reflectă viaţa obişnuită (reprezentată la modul documentar-empiric în romanul „naturalist"), ci pe aceea transfigurată spiritual sau, cum spune el însuşi, viaţa „în sensul cel mai înalt al cuvântului, *succesiunea de momente superioare sufleteşti explicând opera* (s.n.), sinteza ideologică a zilelor trăite, proiectată pe tabloul epocii". Pe scurt, pentru Călinescu biografia ideală e „operă de arheologie" şi de ficţiune, „o lucrare mitologică şi dialectică totodată" (*Despre biografie*).

Spre deosebire de autorul *Vieţii lui Eminescu*, Adrian Marino consideră că biograful trebuie să recreeze viaţa în spiritul romanului modern, iar nu în acela realist, de secol XIX, resuscitat de modelul călinescian. Mai moderne ar fi aşadar, în raport cu biografiile călinesciene, cele semnate de Şerban Cioculescu (*Viaţa lui I.L. Caragiale*) sau Adrian Marino însuşi, care în *Viaţa lui Alexandru Macedonski* confirmă deplin ideea că o biografie bună se bazează pe existenţa unor afinităţi puternice între biograf şi „eroul" său, iar afinităţile cu pricina asigură de altfel şi înţelegerea. Şi cum înţelegerea e, după Dilthey citire, calea regală a cunoaşterii, rezultă că biografia ar fi nu doar cea mai populară, ci şi „cea mai filosofică" formă de istoriografie (*Biografia*, în *Dicţionar de idei literare*). Ca atare, conchide autorul *Vieţii lui Macedonski*, „nu oricine poate scrie despre viaţa oricui", biografiile cu adevărat reuşite (cum sunt altminteri cele scrise de Călinescu însuşi), adică cele ce se nasc din întâlnirea a două spirite înrudite, fiind extrem de rare. Se vede limpede că, deşi încearcă să conteste modelul biografic călinescian, Marino sfârşeşte prin a-i confirma o dată în plus validitatea, cel puţin în punctele esenţiale.

După cum am putut constata, Călinescu respinge teoretic anecdota şi celelalte procedee similare utilizate în mod curent în naraţiunile biografice (inevitabil „romanţate"), aratându-se totodată mefient şi faţă de literatura confesivă luată global. În opinia sa, corespondenţa „nu e un document credibil", cum nu sunt nici „mărturiile" contemporanilor şi nici toate acele texte „care vorbesc despre viaţa mecanică a omului, despre existenţa lui stereotipă şi despre fapte tangenţiale". Ca operă de „sinteză ideologică", biografia „explică opera", e adevărat, dar nu cum ne-am fi aşteptat (*recte* din perspectiva determinismului cauzal), de vreme ce „prin biografie nu putem demonstra valoarea unei opere, dar prin operă putem adesea clarifica unele puncte de biografie" (*Tehnica criticii şi a istoriei literare*). Pornind de la afirmaţiile acestea dar şi de la o serie de exemple edificatoare din opera criticului, Andrei Terian atrage atenţia asupra organicismului vitalist (inspirat de lucrările lui Dilthey şi Gundolf), din perspectiva căruia viaţa şi opera sunt considerate drept forme „derivate" ale unei trăiri originare, de tipul demonismului goethean. În fapt, deşi într-o anume privinţă s-ar părea că metoda determinist-istoricistă a lui Hippolyte Taine s-a bucurat de simpatia lui Călinescu, autorul *Istoriei literaturii române...* (admirator declarat al lui Croce) suspendă de fapt cauzalitatea pentru a realiza efectiv nişte „biografii fără biografism", nişte „mono-grafii" (Andrei Terian, *op.cit.*).

Iar monografiile călinesciene lasă o impresie puternică de creaţie romanescă, cum am mai spus, în care analiza propriu-zisă a operei este mereu confruntată cu realitatea concretă a vieţii. De aceea şi mărturisea Călinescu, sancţionând erezia modernă a segregării literaturii de viaţă, că esenţială rămâne mereu „personalitatea omenească a scriitorului": „Monografia artistului fără perspective omeneşti este ca o stea de mare în borcan sau ca pasărea paradisului în colivie" (*Între portret şi anecdotă*, 1930). În consecinţă, recursul la metoda monografică trebuie pus pe seama cunoscutei tentative călinesciene de conciliere a criticii cu literatura într-un discurs integrator de tip umanist, pentru că numai împrumutând haina literaturii capătă critica perspective cu adevărat „omeneşti". Dar dacă biografiile călinesciene ar fi, în planul intenţiilor cel puţin, nişte „biografii fără biografism", în realitate explicaţia de tip cauzal nu e deloc absentă din opera criticului (observaţia s-a mai făcut), de-ar fi să ne gândim doar la maniera în care atribuie el un plus de valoare estetică operelor a numeroşi scriitori neînsemnaţi, doar pe motiv că viaţa lor a fost interesantă sub raport literar.

Ca atare, deşi consideră opera drept cel mai important „document" care vorbeşte despre viaţa unui scriitor (opinie contrazisă de Adrian Marino), în fapt Călinescu nu ezită să fie dogmatic şi să se pronunţe despre operă în cea mai pură manieră biografistă, trimiţând adică la psihologia şi fizionomia autorului, la mediul în care el a trăit etc. La fel stau lucrurile şi în privinţa jurnalului şi a literaturii de confesiune în genere, după cum a demonstrat Eugen Simion în studiul introductiv la culegerea *Fals jurnal* (1999), arătând că din opera călinesciană se poate scoate un foarte interesant op diaristic, în ciuda neîncrederii autorului în posibilităţile genului. Dacă însă jurnalul intim e „o prostie" (Călinescu dixit!) ce nu se ridică decât întâmplător în orizontul literaturii, literatura în schimb e în mod necesar traductibilă în limbajul subiectiv al confesiunii autobiografice, fiindcă opera explică biografia, cum spune autorul *Bietului Ioanide* adesea. Şi totuşi, dincolo de reflecţiile acestea generale, la Călinescu fuga de confesiune nu-i pură întâmplare, căci trădează o traumă psihică, un puternic „complex" căruia biografii criticului, copil înfiat, i-au găsit justificări întemeiate. Nu e locul să insist aici în direcţia interpretărilor de factură psihanalitică, deşi poate o astfel de investigaţie ar scoate la lumină lucruri surprinzătoare, dată fiind vehemenţa cu care Călinescu a sancţionat mereu freudismul.

Oricum, tentaţia confesiunii se resimte puternic în toată opera criticului, inclusiv în literatura sa, care stă tot sub semnul fascinaţiei pentru biografie. Ajunge însă literatura călinesciană la formula clasic-impersonală a mitului, la o expresie sublimat simbolică a elementului biografic, aşa cum şi-ar fi dorit autorul ei? Nu, n-ajunge decât uneori, şi niciodată până într-acolo încât să facă uitate notele pur subiective ale personalităţii. În ciuda a ceea ce criticul formula ca deziderat în *Sensul clasicismului*, scriitorul Călinescu nu-i un anonim şi nu dispare în operă, iar omul îşi face mereu simţită prezenţa, cum la fel de prezentă e lumea în care el a trăit, o lume de o concreteţe pregnantă şi de aceea niciodată pe deplin transfigurată în idee.

Se cuvine să închei acum, în spiritul literaturii călinesciene, atât de înclinate altminteri spre cancan şi spre anecdotă, cu toată intelectualitatea pe care o ostentează la fiece pas. Se ştie cât de superstiţios era Călinescu, ataraxicul petulant, cum nu ieşea el vinerea din casă, pretinzând că-i o zi nefastă. Prefera să fie singur cu Vera, soţia credincioasă, de la care deprinsese pasiunea pentru astrologie. Nu ştiu de ce, dar dintre toate zilele săptămânii nu-l înfricoşa decât ziua Venerei, ziua zeiţei dragostei la romanii păgâni, dar zi de post şi de rugăciune mai apoi, *urbi et orbi*, în toată creştinătatea. Să fie oare un simplu „accident" că exact într-o vineri se stingea din viaţă, din viaţa pe care o iubise atât, criticul cel venerat postum ca o divinitate?

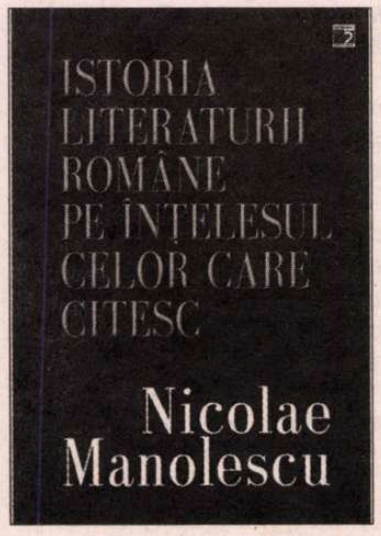
■ **Antonio Patraş**

Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc se apropie de splendid-neînregimentatele *Teme* pe care criticul le publica, odată la câţiva ani, înainte de 1989.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

În continuarea *Temelor*

Fără să fie un manual de literatură, această carte are totuşi o puternică dimensiune pedagogică. Nicolae Manolescu ne arată, *manu propria*, cum se polemizează (sau, mai exact, se dialoghează) cu o sinteză (în cazul de faţă, cu *Istoria critică...*): scriind o alta.



Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2014, 368 p.

Lecţia îi vizează mai ales pe cei care, în primele luni ale lui 2009, au ţinut cu tot dinadinsul să-i indice criticului lipsurile „de nomenclator". Un atare cap de acuzare denotă însă o gândire rudimentară. Am explicat de ce la vremea potrivită şi nu reiau argumentaţia aici. Că scriitorii români, în marea lor majoritate, au o înţelegere extrem de curioasă a fenomenului canonizării, nu mă miră. Pentru ei, nu numai istoriile, dar până şi cronicile funcţionează ca un podium cu nenumărate trepte (atât de multe încât, vorbă veche, să ajungă la toată lumea). Diferenţa subtilă dintre istorie şi dicţionar le-a rămas, multora, necunoscută. Pe cale de consecinţă, criticului literar în genere (şi lui Nicolae Manolescu în special) nu i se concede dreptul elementar de a scrie, pur şi simplu, cărţi: el trebuie să edifice numaidecât monumente, mausolee, piramide.

Ciudat e că de la izvorul aceleiaşi concepţii par să fi băut apă şi destui dintre comentatorii *Istoriei critice...* Măcar profesionalismul, dacă nu alte virtuţi, ar fi trebuit să-i facă mai prudenţi. Cei mai mulţi s-au repezit asupra secţiunii privitoare la contemporaneitate, nici inventarul, nici ierarhia nefiindu-le pe plac. În epocile mai vechi (*Istoria...* investighează, totuşi, cinci sute de ani de literatură) nu s-au amestecat. Poate că, cine ştie, ar fi găsit şi alte lucruri de spus. N-am întâlnit pe nici unul, de pildă, care să se arate uimit de dispariţia din cuprins a căuzaşului paşoptist C.D. Aricescu (scriitor care, în prima ediţie, din 1990, beneficia de un scurt capitol). Oare pentru că junii recenzenţi îl citiseră pe prolificul autor al *Arpei române* din doască-n doască şi ajunseseră, pe cont propriu, la aceeaşi concluzie cu Nicolae Manolescu? Tot ce se poate. Practicieni cu toţii în fond (fie şi prin faptul că, de bine, de rău, s-au afirmat în postură de cronicari), aceştia au preferat să se ascundă după câte un paravan teoretic (decretând că astăzi nu se mai pot scrie istorii literare globale) sau aritmetic (numărând, cu morgă, raportul dintre numărul de pagini citite de critic şi timpul alocat lecturii).

Nu mă aştept ca în decurs de şase ani colegii mei să-şi fi îmbunătăţit semnificativ sistemul de lectură. M-ar bucura totuşi ca măcar unii dintre ei să înţeleagă până la capăt o frază ca aceea cu care se încheie, aici, capitolul dedicat lui G. Călinescu: „I se pot face obiecţii câtă frunză, câtă iarbă, dar nu i se poate nega rolul esenţial în impunerea literaturii moderne şi în schimbarea la faţă a criticii şi istoriei literare" (p. 160). E un test deopotrivă intelectual şi moral. Pe care Nicolae Manolescu îl trece. Ce mi se pare că le-a scăpat multora dintre comentatori e, culmea, chiar o condiţie de bază a criticii literare: libertatea. O condiţie care, odată îndeplinită, generează şi o serie de corolare, începând cu francheţea, cu onestitatea, cu talentul şi sfârşind cu dezinhibarea.

Sper că nu mă înşel bănuind că, adresând această *Istorie... celor care citesc*, Nicolae Manolescu nu i-a avut numaidecât în vedere pe copii (cum mărturiseşte în *Explicaţia* de la p. 5), ci pe cei care, chiar adulţi fiind, păstrează bucuria lecturii. Oricum, îi exclude cu umor pe specialiştii încrâncenaţi. Îndrăznesc să cred că, orbiţi de noile jargoane, foarte mulţi dintre noi au cam uitat temeliile. Înghiţim, poate, hectare de pagini în numele „cercetării". Ceea ce nu înseamnă că şi citim. Sună poate idealist ce spun, dar, în mod evident, a citi reprezintă ceva mai mult de-atât. În acest sens, cartea de faţă ascunde şi o capcană. Fiind compusă din medalioane ale operei, de obicei scurte (făcând pereche cu stilul oricând recognoscibil al lui Nicolae Manolescu, care e mai lapidar şi mai exact decât al oricărui critic român), ea îi poate deruta pe cei care, cu un eufemism, n-au prea parcurs literatura română. Dacă *Istoria critică...* putea servi ca o invitaţie la lectură, *Istoria...* de acum joacă inclusiv rolul de „amendă" pentru cei care n-au dat, nici până azi, curs acestei invitaţii.

Nu avem aici, propriu vorbind, o condensare a *Istoriei critice...* Lucrul e subliniat în mai multe rânduri de Nicolae Manolescu. Ca unul care a citit sinteza din 2008 nu o dată şi nu la suprafaţă, remarc nu numai numeroasele reformulări (a căror primă consecinţă e o accentuare colocvială a verdictelor), dar şi tot atât de numeroasele restructurări. Acestea fie în interiorul „portretelor", altfel aranjate, altfel construite ideatic (cel al lui Eugen Simion e grăitor), fie în dispunerea întregii materii, Nicolae Manolescu renunţând la simpla succesiune generaţionistă în favoarea unor intertitluri mai provocator-demonstrative. În felul acesta „sinteza epică" devine mai legată de conştiinţa care o emite (o caracteristică a întregii critici manolesciene) şi mai puţin dependentă de simpla şi stricta cronologie. Ne amintim, îmi place să cred, cu toţii, cum arăta cuprinsul ediţiei parţiale din 1990. Înainte de a cataloga, Nicolae Manolescu problematiza: *A existat un baroc românesc ?* întreba, de pildă, criticul acolo, contrabalansând tezele lui Dan Horia Mazilu. Ei bine, această fibră eseistică, trecută în surdină pentru perioada de după 1848, e resuscitată acum. Ceea ce în *Istoria critică...* era cartezian şi previzibil (epocile fiind parcelate în *Marii autori, Poezia, Proza, Dramaturgia*) se diversifică în *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*. Modernismul beneficiază, astfel, un surprinzător (şi valorizator, desigur), *Tablou de epocă*, conţinând la rândul lui o *Galerie cu poeţi* (Vasile Voiculescu, B. Fundoianu, Al. Philippide, Emil Botta şi Adrian Maniu) şi câţiva romancieri (Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gib. I. Mihăescu, Felix Aderca, Dinu Nicodin, C. Stere, H. Bonciu şi Ion Marin Sadoveanu). Dispar destui. E de-ajuns să-l numesc pe Stelaru. Apare, în schimb, Adrian Maniu. Lămurirea care premerge această reconfigurare nu e autoritară, ci de bun-simţ:

„Tablourile care atârnă pe pereţii galeriei de poezie modernă reprezintă doar o mică parte din cele care se aflau acolo între 1920 şi 1947. Ele n-au fost şi nu vor fi niciodată aceleaşi. Vizitele succesive ne pun în faţa unor pete albe sau a unor figuri noi. Experienţa personală poate fi edificatoare, dacă poartă suficienţi ani în spate. E destul să compar selecţia pe care am făcut-o eu însumi în 1968, cu ocazia expoziţiei din antologia de *Poezie modernă*, cu aceea din 2008 din *Istoria critică*. Ţin minte că am citit peste o sută de poeţi, care figurau, aproape toţi, cu un sfert de secol înainte, în *Istoria* lui Călinescu, ca să aleg patruzeci şi patru pentru antologie. După alţi patruzeci de ani, abia o treime din cei antologaţi se regăsesc în *Istoria critică*. Cât despre cei din cartea de faţă, vă las plăcerea (sau neplăcerea) să-i număraţi singuri la sfârşitul capitolului" (p. 160).

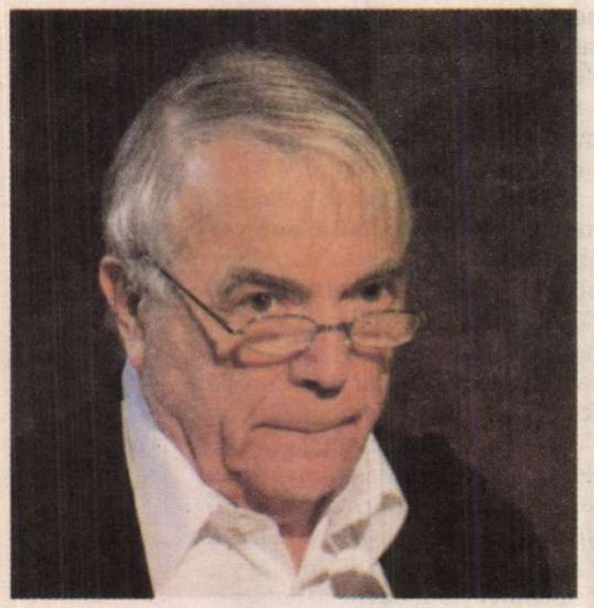
Cât priveşte epoca postbelică, lucrurile stau, în primul ei interval, şi mai interesant. Nicolae Manolescu abandonează logica taxonomică (în virtutea căreia vorbea, în 2008, despre *Generaţia 40*) pentru una mai sprintenă şi mai prietenoasă (cu cititorii, nu cu „subiecţii"). În *Literatura „nouă"* nu mai e vorba despre poezie, proză, dramaturgie şi critică, ci despre *Oratori, retori şi limbuţi*, *Pe ogoarele prozei*, *Panaramă teatrală* şi, în sfârşit, *Luptători pe frontul ideologic*. Nu numai dispariţiile atrag atenţia (Titus Popovici), ci mai ales repoziţionările: Marin Preda e redus la *Întâlnirea din pământuri* şi *Moromeţii* (care „posedă încă destule calităţi literare ca să poată fi citit"). E o opţiune curajoasă, plutind cumva în aer încă din *Istoria critică...* şi care, va agita, probabil, destule spirite. Bine ar fi să le şi pună pe gânduri, aşa încât dezbaterea să fie una autentică.

Astfel de „incendii" simbolice nu sunt puţine în *Istoria...* de azi. Nicolae Manolescu alege să fie onest până la capăt şi să nu reţină decât esenţialul filtrat estetic. Medalioanele nu mai sunt, ca înainte, nişte micromonografii, ele păstrează atât cât consideră criticul că merită păstrat. Eminescu e „scuturat" de corespondenţa cu Veronica Micle (în care şi-a pus doar o mică parte din talent), tot astfel cum Alex Ştefănescu e redus la masiva lui *Istorie...* „în alb şi negru". „În viaţa de toate zilele, îmi place să fac cadouri. În critică, nu. Pot conta pe obiectivitatea mea, de câtă sunt capabil, şi «prietenii», şi «duşmanii» din lumea literară. În critică, sunt dezinteresat şi intratabil" (p. 351), scrie Nicolae Manolescu şi se ţine de cuvânt.

Mai interesante decât absenţele propriu-zise şi „eliminările" survenite pe parcurs (vizând mai puţin criticii literari şi mai mult poeţii şi prozatorii: Tudor Ţopa, Constanţa Buzea, Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe, Magda Cârneci şi alţii) sunt adăugirile. În rândurile generaţiei şaizeci îşi face loc Miron Cordun, pe câtă vreme între optzecişti îi putem prenumăra, astăzi, pe Aurel Dumitraşcu, Ioan Moldovan sau atât de adeseori nedreptăţitul Viorel Padina. Altă cazuistică, alt nivel de înţelegere a traseelor literaturii.

Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc se apropie de splendid-neînregimentatele *Teme* pe care criticul le publica, odată la câţiva ani, înainte de 1989. Nu doar prin dimensiuni, ci şi prin regimul său intern: perfect documentat (şi totuşi niciodată scorţos academic), speculativ, plin de idei (şi totuşi niciodată inaderent la literatura propriu-zisă). ■

la aniversară



Nicolae Manolescu - 75

Odihna normalităţii

Nici unul dintre noi nu mai suntem ce-am fost înainte de 1989. Puţini au reuşit să facă proba unei *continuităţi* fără breşă între portretul lor de dinaintea revoluţiei şi cel de după. Am văzut oameni neacomodanţi, incapabili de compromis sub dictatură, dar gata să facă excese de „cordialitate" politică în democraţie. Am văzut şi inşi care practicau pe vremuri o cuminţenie vecină cu absenteismul şi care, după căderea comunismului, au devenit adevărate fiare civice, luptînd „curajos", cu şişul în dinţi, împotriva comunismului degenerescent post-decembrist. Am văzut vechi prietenii stricate pe motive „ideologice", după cum am văzut alianţe imprevizibile (şi improbabile) pe bază de partizanat orb. Domni şi doamne cu un capital consistent de onorabilitate s-au dovedit capabili de misterioase complicităţi, în vreme ce inşi care păreau frivoli şi relativişti au făcut, pe neaşteptate, proba unei anumite rigori comportamentale. Să nu ne grăbim să judecăm. Capacitatea noastră de a ne face nouă înşine surprize şi de a-i surprinde pe cei din jur e uriaşă. Nu ştim niciodată cum vom reacţiona sub biciul torturii, sau sub acela, insidios, al unei libertăţi nesperate. Am descoperit tîrziu cîtă dreptate avea dl Noica, la Păltiniş, cînd ne spunea: „Va veni un moment, cînd veţi descoperi că limitele interioare sunt mult mai mari decît limitele exterioare!"

De ce spun toate astea? Pentru că vreau să mă înscriu în fals faţă de înclinaţia pe care o avem adesea, de a reduce oamenii la ultimul „instantaneu" pe care l-am surprins într-o împrejurare sau alta, uitînd, în mod nedrept, portretul lor integral, prezenţa lor atemporală, prestaţia lor salutară în vremuri grele. Lui Nicolae Manolescu i s-au făcut, în ultimii ani, obiecţii severe. Eu însumi am fost contrariat, în mai multe rînduri, de strategiile lui publice, de politica lui editorială, de unele opinii din textele lui. Am fost tentat – şi cred că, la un moment dat, nu m-am abţinut – să reacţionez cu oarecare proastă-dispoziţie. Dar acum ceva timp, am găsit un articol, pe care l-am scris cînd Nicolae Manolescu se pregătea să împlinească 50 de ani şi care n-a fost publicat decît după „evenimente", în „Jurnalul literar" (Serie nouă, An I, nr.1, 8 ianuarie 1990). Nu mai ştiam de el, dar recitindu-l, am realizat că uităm prea uşor ce a însemnat, pentru climatul pre-decembrist, angajarea profesională, silueta intelectuală, coerenţa morală a unui personaj care, în climatul cultural de atunci, avea un rol întremător, proaspăt, dinamizant. Nicolae Manolescu era, în condiţii mai curînd ostile, un creator de climat. Mi se pare potrivit, pentru aducere aminte, să dau cîteva citate din articolul cu pricina:

„Ce înseamnă climat? Înseamnă o ambianţă în care respiri spiritualiceşte normal (...), un dozaj optim între tensiune şi odihnă. Tensiune, adică tensiune a ideii şi a schimbului de idei(...) şi odihnă, adică destindere, absenţă a oricărei crispări, sentiment al libertăţii de mişcare şi de opinie, al unei nutritive ordini stabile. Chiar şi pentru unul ca mine, situat oarecum excentric faţă de literatură, Nicolae Manolescu e cineva care se străduieşte de douăzeci şi cinci de ani, să ne ofere odihna normalităţii. (,,,) Sigur că, pentru a aprecia exact tipul de ordine pe care criticul o întruchipează, ar trebui, mai întîi, să facem o analiză a dezordinii contextuale în care se înscrie activitatea lui, ceea ce e complicat... Două lucruri însă se pot spune. Mai întîi că, într-o ambianţă în care predomină saltul, ruptura, fragmentarismul, puseul ineficace, suspensia nefinalizată, Nicolae Manolescu aduce miracolul fluidităţii netulburate. Cronica lui săptămînală bate tactul vieţii noastre literare, ne ajută pe toţi să rămînem în ritm. În al doilea rînd, într-o ambianţă marcată de nelinişti, impulsivităţi, vigilenţe nevrotice şi şarje agitatorice, el aduce calm, amenitate şi o exemplară egalitate a umorii. Nu calmul placid al unui om neutru, ci calmul superior al celui care e sigur de ceea ce apără şi care nu e predispus la improvizaţii temperamentale. Este, în tot ce scrie Nicolae Manolescu şi în manifestările lui publice, o colocvialitate tinerească, ceva firesc, prietenos şi destins, de natură să igienizeze atmosfera.

Într-un interviu vechi, Nicolae Manolescu povesteşte că prima lui ispravă literară a fost alcătuirea unei reviste: la 13 ani, s-a hotărît să editeze pe cont propriu, în calitate de redactor şef, «cenzor» (!) şi colaborator revista Familia, *care «a apărut» cu regularitate – spune el – vreme de un an. E un «debut» care i se potriveşte. El include şi o componentă de joc – precoce, desigur, dar joc – dar şi o componentă de hărnicie tenace, eficientă, practicată cu un soi de amuzată naturaleţe. E un alt chip, acesta, al dozajului dintre tensiune şi destindere de care vorbeam la început."*

Cam aşa îl percepeam mai toţi, acum 25 de ani, pe Nicolae Manolescu. Între timp, cum spuneam, şi noi ne-am schimbat şi vremurile. Istoria ne-a dat (prea tîrziu?) ocazia de a intra în ireductibile disjuncţii politice, de a afişa ţîfnoase insurgenţe juvenile, de a amenda cutare sau cutare gest din arena instituţională sau publicistică. Dar nimeni nu-i poate lua celui care numără acum 75 de ani de viaţă şi de ofensivă intelectuală, dreptul la recunoaştere comunitară, şi la un bine meritat prestigiu în republica literelor. Îi datorăm o parte din echilibrul pe care l-am încropit în vremuri descumpănite. Îi datorăm o parte din amintirile noastre de front. Restul sunt slăbiciuni omeneşti. Ale lui, dar şi ale noastre. Pe scurt şi fără ocolişuri: La mulţi ani, Nicolae! Nu te îndoi că e, în continuare, nevoie de tine!

■ **Andrei Pleşu**

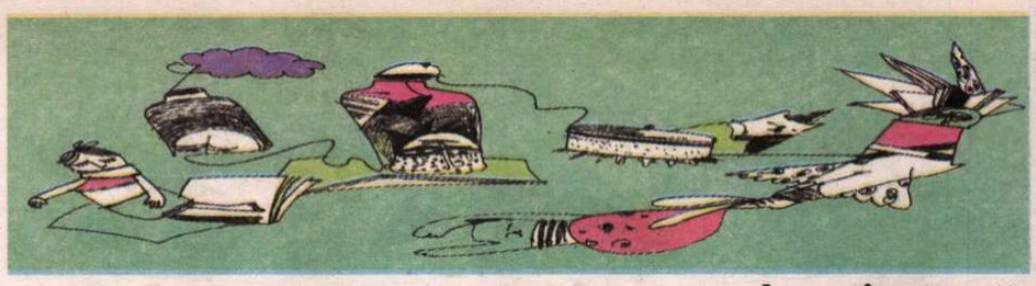
Venirea primăverii

Demult, la începutul anilor '60, un tînăr student al Facultăţii de Filologie era lansat de revista „Contemporanul" şi reuşea, în scurt timp, să uimească lumea intelectuală a României de atunci, aflată într-un îngheţ mintal prelungit. Prin ce şoca studentul Nicolae Manolescu habitudinile criticii momentului? Chiar şi în acea perioadă existau totuşi la noi cîţiva critici tineri de oarecare notorietate care încercau să protejeze, în aprecierea literaturii, factorul estetic. O făceau însă timid, discret, parcă scuzîndu-se, preocupaţi în permanenţă de ce avea să zică instanţa superioară, conducerea comunistă, ochiul veşnic vigilent.

Tînărul cronicar de la „Contemporanul" aducea cu el două noutăţi distinctive pe care publicul, avid de noutate, le sesizase de la început. Mai întîi - dezinvoltura, salvatoarea dezinvoltură. Un deceniu şi jumătate de comunism în varianta lui cea mai sinistră, adică în varianta românească, indusese în întreaga suflare intelectuală o crispare difuză: nimeni nu se simţea liber, nimeni nu scria liber, cu atît mai puţin criticii literari, teoreticienii, literaţii de orice fel. Abordarea tematoare a comentării literaturii îşi pusese pecetea asupra celor mai talentate condeie; toate aveau grijă să nu lase cumva impresia că şi-au luat o prea mare libertate, că nu respectă linia oficială. Anii 1957-1958 aduseseră, în Litere, exacerbarea terorii: groaza încercată cu ocazia Revoluţiei din Ungaria de conducerea românească de partid dusese la un program de reprimare isterică.

A doua noutate frapantă pe care articolele tînărului student o aducea în piaţa publică era impresia lipsei de reticenţă, senzaţia de libertate interioară. Asta nu însemna că lui Nicolae Manolescu nu i-ar fi fost frică; dar nu o lăsa să se vadă. Cititorul credea că acest critic scrie ce gîndeşte fără să se teamă de consecinţe. Ele puteau fi variat-negative: intervenţii uneori furibunde ale politrucilor însărcinaţi cu literatura, ce porniseră imediat la detectarea impurităţilor ideologice din articolele semnate Manolescu; atacuri grave în „Scînteia"; ba chiar, în ultimă instanţă, pierderea rubricii. Dar cronicarul de la „Contemporanul" plutea în alte sfere. Drapat în stilul critic călinescian (pe care începuse prin a-l pastişa, dar pe care îl va modela curînd într-o manieră proprie), el părea a fi redescoperit esteticul în stare pură. Şi îl slujea pe faţă, fără complexe.

Astăzi, după trecerea a mai mult de jumătate de secol, ceea ce mi se pare neobişnuit nu e atît faptul că un tînăr strălucit încerca o asemenea riscantă experienţă, cît faptul că experienţa s-a dovedit încununată de succes. Peste cîţiva ani, în noua atmosferă politică ceva mai liberală instalată între timp, şi alţi critici, încurajaţi de exemplu, adoptau „maniera Manolescu" fără să păţească, politic, nimic rău, dar şi fără să atingă înălţimea acelei prime încercări. În numele principiului estetic, Nicolae Manolescu va duce, în deceniile următoare, nenumărate bătălii, apelînd mereu în ultimă instanţă la faimosul criteriu al valorii literare, ori de cîte ori înfruntarea cu substrat politic a unui regim opresiv căpăta forme acute. Promotorii literaturii-propagandă au fost obligaţi, matematic, să se încline în faţa argumentului estetic, chiar atunci cînd erau sprijiniţi de autoritatea politică cea mai înaltă. Chiar dacă uneori criticul călinescian a trebuit să pună o surdină tactică manierei sale novatoare, fără a ceda însă ▸▸



la aniversară

asupra esenţialului. În critica literară românească, Manolescu a călcat cu dreptul, a impus un stil şi a avut noroc toată viaţa.

Istoria ulterioară a culturii noastre, întinsă pe jumătate de secol, n-a şters aura miraculoasă pe care apariţia, la începutul anilor '60, a studentului-critic a afişat-o în Literele noastre. Jumătatea de secol scursă de atunci i-a sporit doar strălucirea.

■ Mihai Zamfir

A fi în centru

Nicolae Manolescu împlineşte în 27 noiembrie o frumoasă, impunătoare vârstă, parcă neverosimilă dacă este să o raportăm la cel căruia i se întâmplă acest eveniment. Sunt semeni ai noştri toată viaţa tineri, oricât de lungă, această viaţă, tineri prin spirit, prin intelect, prin iuţeala reacţiilor, prin volubilitate, prin buna-dispoziţie naturală, niciodată pierdută. Manolescu aici se înscrie, dar aş mai adăuga ceva, în ce-l priveşte: capacitatea de a se situa, fără efort, totdeauna în centru. Acolo e locul său şi niciodată la margine. Prin recunoscută vocaţie. Este de mulţi ani preşedintele nostru ales, dar şi înainte era, fără doar şi poate, un lider al scriitorimii. Un lider fără ungere de sus, de bunăseamă, în vremea comunismului. Astfel era perceput de confraţii săi, de către toţi, de unii, de foarte mulţi, cu deplină acceptare, de alţii, nici ei puţini, cu invidie şi ciudă.

A fi în centru, aşadar, este poziţia pe care şi-o cucereşte N. Manolescu în orice împrejurare, în orice lume l-ar purta paşii. A cuceri e totuşi un verb impropriu, în cazul său, îmi dau seama, pentru că nu duce vreo luptă pentru a fi în centru, nu se războieşte cu nimeni. Ajunge acolo fără efort, s-ar zice, fără efort vizibil, în orice caz. Astfel i-a fost sortit, altfel nu se putea.

L-am cunoscut pe Nicolae Manolescu la începutul anilor '60 ai trecutului veac, eu tânăr redactor la „Gazeta literară" (mai întâi fusesem corector), el cronicarul literar al „Contemporanului", cum devenise abrupt prin decizia lui George Ivaşcu, directorul revistei şi profesorul său de la Filologie.

Spun că devenise abrupt cronicar literar pentru că alţii, spre a dobândi această poziţie, aveau de străbătut un drum lung, mai întâi ca autori de recenzioare, de mici articole despre scriitori nu prea importanţi şi mult mai târziu deveneau, unii dintre ei, deţinători ai cronicii. Ivaşcu însă mizase inspirat pe foarte tânărul său fost student, încredinţându-i cronica literară a unei mari reviste. Publicau frecvent în „Contemporanul" de atunci Tudor Arghezi, G. Călinescu, Al. Phillipide, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, M. R. Paraschivescu şi alţi purtători de nume mari ale timpului. Fericită, şi îndrăzneaţă, ideea lui George Ivaşcu. În „Contemporanul" şi apoi în **România literară**, vreme de 32 de ani, dacă am numărat bine, Manolescu a ţinut, săptămână de săptămână, cronica literară, comentând cărţile momentului şi făcând din rubrica sa instanţa cel mai mult aşteptată de emitere a judecăţilor critice.

Nu voi face totuşi aici, cu prilejul aniversar, istoricul prezenţei lui Nicolae Manolescu în mişcarea literară contemporană, a cărei desfăşurare a urmărit-o (şi a controlat-o, aş zice) atât de multă vreme, ci mă voi opri la câteva momente care vorbesc despre condiţia lui de lider, neacceptat oficial în vechiul regim, al scriitorimii. Aceasta în condiţiile luptei cu autorităţile politice devenite tot mai severe, tot mai inflexibile, în special după 1971, anul nefastelor Teze din iulie ale lui N. Ceauşescu. Erau expresia voinţei acestuia de întoarcere la stalinism, într-un moment când în alte părţi se vorbea de *glasnosti* şi de *perestroica*, o desincronizare care a stârnit dezamăgire şi împotriviri. Uniunea Scriitorilor, astăzi blamată de unii din neştiinţă, a dezavuat Tezele, respingându-le în şedinţele de Consiliu, prin intervenţiile inechivoce ale unor Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Dan Deşliu, Octavian Paler, Marin Preda, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Dorin Tudoran, Şt. Augustin Doinaş, Geo Dumitrescu, Augustin Buzura şi, deloc în ultimul rând, ale lui Nicolae Manolescu. Vorbea bine, capta atenţia tuturor, îşi presăra cu ironii aserţiunile, părea uneori că divaghează dar tocmai atunci lovea ţinta chiar în mijloc, doborând-o. Se discuta într-una din şedinţele Consiliului cazul Eugen Barbu, al unui important scriitor care sprijinea ceauşismul dar care fusese prins că plagiase (descoperitori: Marin Sorescu şi Nicolae Manolescu). Se discuta îndelung, cazul era întors pe toate feţele, unii, mai puţini (Al. Piru, Fănuş Neagu), îl apărau pe plagiator, alţii, cei mai mulţi, îl incriminau, producînd, una după alta, dovezi ale furtului literar cu neputinţă de contestat. Până la urmă s-a hotărât să se redacteze un comunicat al Cosiliului care să fie înaintat conducerii partidului (lui Ceauşescu) şi apoi publicat. Consiliul ne însărcină pe mine şi pe Manolescu să redactăm comunicatul, ceea ce am şi făcut, retraşi într-una din încăperile laterale ale Sălii Oglinzilor. Am aşteptat la Uniune până noaptea târziu, Manolescu şi eu, să vină răspunsul de la C.C. în legătură cu textul făcut de noi, spre a-l trimite apoi la tipar. Arătasem cu probe de nerespins că Barbu plagiase, comiţând astfel un act reprobabil, descalificator nu doar în ce-l privea. Nu ne-am ferit să spunem, pentru a da şi mai multă greutate acuzelor, că Barbu încălcase „etica socialistă", folosindu-ne voit, în acel document oficial, de limbajul zilei. Ceauşescu însă nu a admis. Cu mâna lui a înlocuit în text „etica socialistă" cu „etica scriitoricească", delict de mai mică gravitate, sancţionabil numai profesional. Îl proteja prin urmare pe Barbu. Dar episodul l-a evocat Manolescu însuşi, nu demult, tot în **România literară**.

Odată cu înscăunarea lui George Ivaşcu la conducerea **României literare**, în 1971, Nicolae Manolescu veni în redacţie, ca unul din conducătorii revistei şi component al echipei de critici. Acţionam demult, de fapt, în aceeaşi direcţie, a sprijinirii valorilor reale, a descoperirii şi încurajării tinerilor talentaţi, a deschiderii cât mai largi către experienţele literare valabile, din orice parte ar fi venit. Prezenţa lui Manolescu în echipa redacţională aducea un spor de optimism, de încredere în marile schimbări în bine aşteptate de toată lumea. Am mai vorbit despre asta. În anii '79-'80 era îndemnat să intre în Partid, o formalitate, la urma urmei, i se spunea, dar fără de care nu putea să înainteze în ierarhia universitară. – Fă-o domnule, ce te costă ?, i se spunea. – Nici nu mă gândesc, veni răspunsul, doar n-o să mă înscriu acum, la spartul târgului. Spargerea târgului s-a produs, ce e drept, dar nu atunci ci peste un deceniu. Optimismul imbatabil e o însuşire a marelui critic. Ni l-a transmis, în parte, şi nouă, prietenii săi mai sceptici, ajutându-ne să rezistăm moral într-o grea epocă.

■ Gabriel Dimisianu

Lui Nicolae Manolescu

Celui care scrie pe înţelesul celor ce încă citesc, un călduros, deşi bătrânesc, „La mulţi ani!" din partea unuia care nu mai înţelege mare lucru şi, ca atare, nici nu mai scrie (decât atât).

■ Livius Ciocârlie

Jean d'Ormesson, Nicolae Manolescu, Matei Vişniec, Neptun, 2010. Foto: Ion Cucu

la aniversară

Incasabilul farmec al tinereţii

Cred că am citit, începând de prin 1968-1969, cam tot ce a scris domnul Nicolae Manolescu: eseuri, recenzii, proze, fragmente de jurnal şi cărţi. Mai mult: i-am citit şi articole despre care nu ştiam că-i aparţin. E vorba de rubrica sportivă redactată sub pseudonim în **România literară**. La fel şi azi, când multe dintre notele culturale ale revistei, nesemnate, sunt scrise tot de domnia sa. Cred că, adunate în volume, numai aceste texte „ocazionale" ar reprezenta, cantitativ, mai mult decât opera multor scriitori de carieră...

Am avut norocul să cresc într-o casă unde intrau, săptămânal sau lunar, cam toate publicaţiile cultural-sociale ale epocii. De la „Contemporanul" (unde scria Nicolae Manolescu), la „Luceafărul", „Viaţa Românească", „Flacăra", „Veac nou", „Urzica", „Albina", „Orizont", „Femeia", „Secolul 20", „Magazin istoric" şi altele, inclusiv „Paza contra incendiilor"... Când l-am „preluat" eu, Nicolae Manolescu nu împlinise 30 de ani şi scria abia de vreo şapte. Şi totuşi, se bucura de un prestigiu imens. Bineînţeles că nu-mi puneam problema în aceşti termeni (cum poate scrie cineva tânăr atât de bine şi cum de beneficia de admiraţia unanimă?). Când nu eşti decât un adolescent, astfel de chestiuni nu există, deoarece toţi sunt „maturi", toţi joacă în aceeaşi ligă, de la Maiorescu şi Lovinescu, la Călinescu şi, iată, Manolescu! Litera tipărită era – cel puţin atunci – un factor de omogenizare implacabil.

Cred că mi-am dat seama cu adevărat de rolul important al lui Nicolae Manolescu pe scena culturală în perioada marilor bătălii cu haitele naţionalist-securiste adunate în jurul lui Eugen Barbu. Nu aveam nici cunoştinţele necesare şi nici percepţia reală a evenimentelor – dar simţeam că se întâmplă ceva decisiv. Era vorba, aşa cum tot e de la Al Doilea Război Mondial încoace, despre ceva mai mult decât o înfruntare între tabere literare. Miza o reprezenta chiar drumul ţării: spre civilizaţia europeană, ori spre stepele răsăritene? Intuiam, încă de atunci, că un critic literar, dacă nu e şi un ideolog, nu e mare lucru.

Or, în scrisul despre literatură al lui Nicolae Manolescu simţeai – aşa cum simţi şi azi – că, vorbind despre cărţi, el vorbeşte *şi* despre altceva. Că nu există o poziţie estetică demnă de respect dacă ea nu e vertebrată etic. Până la urmă, asta e întreaga filozofie a culturii: cum să pui în valoare binele şi frumuseţea, impunându-le şi altora, cum să cucereşti o cetate cu ziduri întărite înarmat doar cu o fragilă floretă. Nimic mai mult – dar nici mai puţin (cum ar fi spus Lovinescu).

Mircea Martin – un important critic el însuşi – a făcut, acum mulţi ani, un portret al lui Nicolae Manolescu comparându-l cu alţi practicanţi de renume ai criticii şi eseisticii din România. În mod paradoxal, deşi la fiecare categorie indicată (fineţe analitică, informaţie, expresivitate, profunzime, viziune comparatistă, capacitate de a teoretiza etc.) se pot găsi critici literari de nivel excepţional, la niciunul dintre ei aceste calităţi, *toate* aceste calităţi, nu sunt de găsit într-o asemenea armonie şi exprimate cu o asemenea forţă. Pentru că, da, Nicolae Manolescu este o *sinteză*. E locul geometric în care se întâlnesc însuşirile unei personalităţi multifaţetate şi aspiraţia întregului. E fondator de şcoală (ce ar fi fost *generaţia în blugi* fără sprijinul său necondiţionat?), autor de monografii greu de ignorat, de istorii literare definitive, de strălucite eseuri. E deţinătorul recordului de longevitate al cronicii literare în literatura română. E magistrul prin mâinile căruia au trecut zeci de generaţii de studenţi, fascinaţi, azi, ca şi ieri, de felul în care i-a învăţat să înţeleagă literatura şi, prin ea, viaţa. E conducător de doctorate, e *spiritus rector* al celei mai importante reviste literare a ţării şi preşedintele breslei scriitorimii române. E mult? E puţin?

Dar, mai presus de orice, el e Nicolae Manolescu. Adică o entitate indivizibilă şi indestructibilă. Inconfundabilă şi nereproductibilă. E omul de dreapta cu cele mai neaşteptate şi – nu arareori – inoportune nuanţe de stânga. Deşi adeseori te derutează, iar uneori te exasperează, e reperul pe care nu-l poţi ignora nici dacă ai vrea. Dar cine să vrea să-l ignore pe Nicolae Manolescu?! E ca şi cum ai ignora trei sferturi de veac din cultura României! Am spus *trei sferturi de veac*? Dar atunci nu poate fi vorba despre Nicolae Manolescu! Pentru că Nicolae Manolescu e însăşi efigia tinereţii incasabile. Imprevizibilă şi paradoxală, uneori, dar de-o copleşitoare energie. Nu s-a schimbat, în deceniile de când îl cunosc, absolut deloc. Şi sunt sigur că nu se va schimba nici în deceniile următoare. Nu-mi rămâne decât să sper că şi la centenar vom continua să ne mirăm de miraculosul lui parcurs cultural şi existenţial. La mulţi ani!

■ **Mircea Mihăieş**

Brevilocvenţă

Ce face un critic septuagenar după ce publică o mare *Istorie* literară, de 1.500 de pagini? Răspunsul lui Nicolae Manolescu: mai face una, mai scurtă, de doar 350! După *Istoria critică a literaturii române* din 2008, cu foarte gros cotor, iată-o pe cea *...pe înţelesul celor care citesc* în 2014, de-a dreptul zveltă. Dacă ţinem cont şi de diferenţa dintre corpurile de literă, vedem că proporţia e şi mai mare: *Istoria...* mică e şi mai mică, aproximativ a şasea parte din cea mare.

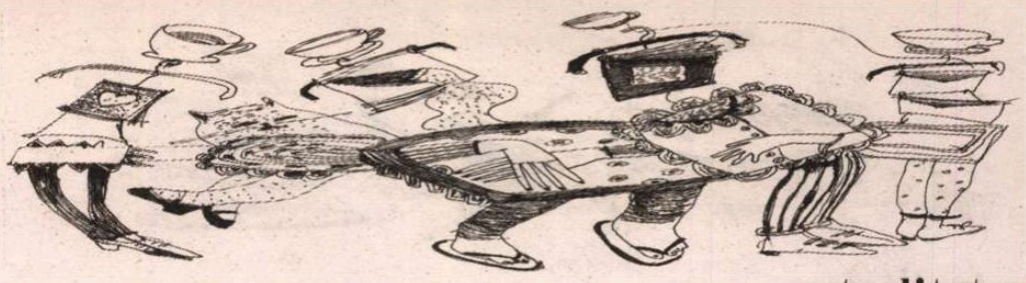
Sigur, există formula internaţională a „versiunilor scurte", „concise" (*A Short History of..., A Concise History of...*), a „compendiilor", cunoscută la noi mai ales datorită „rezumatului" din 1945 al lui G. Călinescu: *Istoria literaturii române. Compendiu*, variantă mult comprimată a celei *...de la origini pînă în prezent* din 1941. Intenţiile sînt – evident! – aceleaşi, la noi şi aiurea: în timp ce panoramele extinse li se adresează mai ales specialiştilor, cele restrînse merg către un public mai larg, tot cultural, însă care include intelectuali cu meserii varii şi mare parte din „populaţia şcolară" (cum spun sociologii), profesori, studenţi şi elevi, nu neapărat de formaţie filologică. A doua clientelă caută în primul rînd informaţia esenţială, fără prea multe detalii şi mai puţin sau deloc construcţia, viziunea, „scara mică" a zonelor dinspre marginile panoramei: vrea să aibă la îndemînă o colecţie compactă de portrete cît mai rapide ale marilor autori de alaltăieri, de ieri şi de azi. *Istoria...* secundă asta oferă: tabloul redus nu „la scară", ci – dimpotrivă – „mărit" (în sens fotografic, bunăoară) în axele centrale de evoluţie a literaturii autohtone, restul, „marginile" rămînînd în umbră, în afara cadrului. (În paranteză fie spus, nu e vorba chiar despre o *Istorie...* adresată exclusiv cititorilor obişnuiţi ori chiar copiilor, cum glumeţ spune autorul în rîndurile introductive, declarînd în acelaşi timp că nu e pentru critici, cărora nu vrea să le tulbure habitudinile. Nu-l va bănui nimeni pe autor de atare naivitate: el ştie foarte bine că – de fapt – colegii săi de meserie vor fi primii care-i vor citi „compendiul"!)

Aş deduce – însă – din succesiunea extensiv-intensivă a celor două *Istorii...* şi o mai generală figură caracterizantă: atracţia din ce în ce mai vizibilă, mai acaparantă a autorului către brevilocvenţă. Tendinţa datează de dinaintea anului de apariţie a *Istoriei critice...*, în ale cărei pagini se şi văd consecinţe, pe ici, pe colo (poate că nu chiar prin părţile esenţiale!). De ceva vreme, stilistica textelor de toate felurile ale lui Nicolae Manolescu aspiră limpede către concizie: formulări lapidare, predominanţă a propoziţiilor autonome faţă de frazările arborescente, mergînd pînă la fragmentări sistematice, serii întregi de enunţuri succesive, delimitate prin puncte, trebuind să fie citite în continuare, pentru a reconstitui raţionamentele, demonstraţiile, firele reflecţiilor. Efectul nefiind unul de sacadare, de „ruptură" a fluxurilor discursive: într-un mod foarte personal, scriitura manolesciană mai recentă, aşazicînd „de senectute", a căpătat – invers – o alerteţe aparte, un ritm vesel, marcat şi de obiceiul – şi el mai degrabă recent, în orice caz ca frecvenţă intensă a utilizării – de a presăra în propoziţii „grăunţe de sare", rapide comparaţii ironice, vorbe hître, din popor sau scornite pe loc, prin jocuri de cuvinte, aluzii ironice şi altele asemenea.

Vasăzică: brevitate cu notabile efecte de elocvenţă, de elocinţă. Marele critic ajunge la borna primelor sale trei sferturi de secol de viaţă scriind tot mai alert, tot mai săltăreţ, cu un aer tot mai tineresc. Urmărind atare grafic stilistic, ce să presupunem că va urma: „schiţe" critice?!; „haiku"-uri istorico-literare?! Se aplică şi aici vorba tradiţională: „Aşteptăm urmarea!"...

■ **Ion Bogdan Lefter**

Redacţia României literare, august 2014



Prudentă şi justificată filologic, opţiunea reproducerii cronologice a articolelor lui Mihail Sebastian, fără introducerea unor compartimentări morfologice, creează dificultăţi cititorului neprevenit.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Mihail Sebastian, publicist şi critic literar

Cvasi-intruvabilă în librării şi, în tot cazul, inaccesibilă publicului căruia îi este adresată, colecţia *Opere fundamentale* a Academiei Române, apărută sub egida Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, rămâne, totuşi, singurul efort sistematic de editare ştiinţifică a literaturii române.

În consecinţă, reuşitele ei se cuvin consemnate chiar şi cu oarecare întârziere, în ideea că demersul laborios de îngrijire a unei ediţii merită (măcar) recompensa morală a unui comentariu.

Printre apariţiile a căror miză este mai mare decât restituirea unei versiuni ştiinţifice a operei unui scriitor, ediţia Mihail Sebastian este dintre cele mai ambiţioase. Apariţia *Jurnalului* pusese deja sub semnul întrebării plasarea scriitorului pe un raft secund al interbelicului, scoţând în evidenţă amplitudinea sa intelectuală, complexitatea problematicii sale cultural-identitare şi modernitatea gândirii. Datând din 2011, primele două volume ale ediţiei critice, dedicate prozei, respectiv, teatrului şi corespondenţei, au subliniat în special ultimul aspect, insuficient evidenţiat până acum de istoria literară: modernitatea gândirii şi a discursului lui Sebastian, prozator care merge înaintea epocii sale.

Totuşi, o modificare a judecăţii de valoare cu privire la opera lui Mihai Sebastian încă nu s-a produs, şi aceasta din cauză că segmentul cel mai important al operei sale literare, şi anume publicistica, rămăsese până acum, în mare măsură, necunoscut. Cele trei volume îngrijite de Cornelia Ştefănescu (în 1969, 1972 şi 2002), au valorificat selectiv această publicistică, iar ediţia începută în 1994 s-a oprit la anul 1928. Era, evident, prea puţin. Mare parte din gazetăria politică, dar şi texte semnificative de critică literară – şi, mai ales, *perspectiva de ansamblu* – rămâneau necunoscute. Editarea lor integrală este misiunea pe care şi-au asumat-o Mihaela Constantinescu-Podocea (coordonatoare), Oana Safta şi Petruş Costea.

Cele două volume apărute nu demult susţin convingător aserţiunea conform căreia publicistica este latura esenţială a activităţii scriitorului. Acoperind doar anii 1926-1932, adică mai puţin de jumătate din intervalul creator al lui Sebastian, ele au un număr de pagini ceva mai mare decât cel al volumelor de proză, teatru şi corespondenţă: 2656, faţă de 2632, câte numără literatura de ficţiune.

Cantitatea nu echivalează, fireşte, cu calitatea, şi o operă publicistică întinsă poate să rămână minoră în raport cu o operă de ficţiune de nivel ridicat, chiar dacă restrânsă. Însă, în cazul lui Mihail Sebastian, până şi reticenţele critice faţă de proza sau teatrul său – exemplul cel mai la îndemână fiind cel al lui G. Călinescu – sunt însoţite de o superlativă apreciere a criticului şi eseistului, pe care doar capriciul auctorial (sau, poate, puritatea unui ideal beletristic) l-a oprit să se afirme prin volume de sine-stătătoare. Excelenţa criticului şi subtilitatea eseistului nu mai erau de mult o necunoscută, nici pentru critica epocii sale, nici pentru istoria literară ulterioară. Nicolae Manolescu, de pildă, în *Istoria critică a literaturii române*, nu-l include pe Sebastian la capitolul *Marii scriitori*, dar nici la capitolele separate *Romanul* şi, respectiv, *Dramaturgia*, ci la *Generaţia '27. Ideologi, eseişti şi romancieri*, conchizând net: „Publicistica literară reprezintă partea cea mai rezistentă a operei". Chiar dacă opinia criticului nu poate fi asumată fără unele delimitări, e limpede că amploarea şi acuitatea criticii şi a eseisticii literare şi dramatice redimensionează întreaga operă, căreia îi adaugă o armătură teoretică, în raport cu care arhitectura ficţiunii se schimbă şi ea. Este ceea ce ediţia de faţă probează cu argumente, cred eu, incontestabile.

Editorii au optat, în restituirea imensului material risipit de Mihail Sebastian în publicaţiile dintre 1926 şi 1945, pentru criteriul cronologic. O opţiune prudentă, cât timp unele texte sunt dificil de plasat hotărât într-un gen sau altul (critică şi eseistică literară, medalion, critică dramatică, articol politic sau eseu ideologic). De asemenea, o opţiune care lasă deschisă uşa unor descoperiri ulterioare, cunoscute fiind efervescenţa revuistică dintre cele două războaie şi generozitatea lui Sebastian, care colabora cu plăcere la publicaţii efemere. Presa evreiască, la rândul ei, în paginile căreia scriitorul a semnat contribuţii însemnate, rămâne încă – în ciuda monografiei de referinţă a lui Hary Kuller şi a cercetărilor mai recente ale Cameliei Crăciun – insuficient cunoscută istoriei noastre literare, de unde posibilitatea apariţiei unor descoperiri neaşteptate.

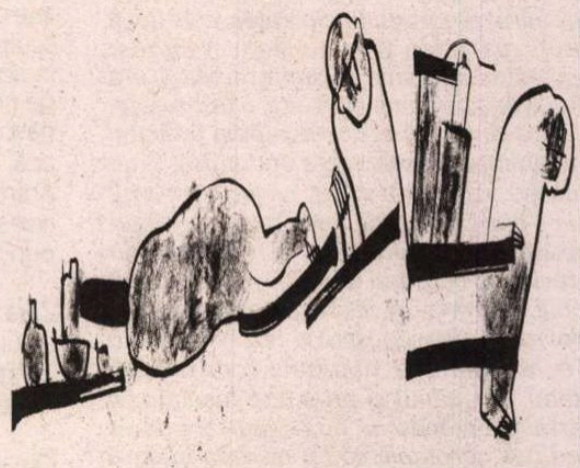
Însă trebuie spus că, prudentă şi justificată filologic, opţiunea reproducerii cronologice a articolelor lui Mihail Sebastian, fără introducerea unor compartimentări morfologice, creează dificultăţi cititorului neprevenit. Cel care vine, în lectura volumelor III şi IV, dinspre volumele I şi II, adică dinspre *De două mii de ani*, *Oraşul cu salcâmi* sau *Accidentul*, rămâne descumpănit de proporţiile dezechilibrate ale publicisticii sale, în care cca 80% este dedicată politicii. Trebuie să izolezi cu migală, pe cont propriu, „insulele" care susţin afirmaţia că Sebastian a fost unul dintre cei mai importanţi critici ai epocii sale şi un promotor esenţial al literaturii moderne, pe care o cunoştea, probabil, mai bine chiar decât E. Lovinescu. Publicistica politică, desfăşurată în principal în paginile cotidianului *Cuvântul*, condus de Nae Ionescu, copleşeşte şi justifică faptul că toate relecturile de care scriitorul a avut parte după 1989 au vizat poziţia sa ideologică şi conduita sa politică, nu opera literară. Faţă de care s-a menţinut, în general, judecata de valoare, mai degrabă negativă, a lui G. Călinescu.

Din acest punct de vedere, zic eu, ar fi fost, prin urmare, de preferat ca, odată dezgropată publicistica din paginile ziarelor şi revistelor interbelice, ediţia să procedeze la o grupare a ei pe genuri. Care ar fi facilitat lectura şi, mai ales, ar fi permis istoricului literar să avanseze mai curajos ipoteza unui Sebastian – creator modern care, deşi plăteşte tribut pasiunii ideologice şi nevoii de a trăi prin scris (în gazetăria politică), ştie să îşi distribuie judicios accentele, distingând net, ca discurs, între publicistică şi critica literară şi dramatică. Chiar mă întreb cum va arăta structura ediţiei, atunci când se va ajunge la faza studiilor critice ample din *Revista Fundaţiilor Regale*, care – dat fiind principiul exclusiv cronologic – vor coexista, în succesiune, cu articolele din *Cuvântul* sau din micile ziare ale comunităţii evreieşti...

În rest, până când ediţia nu va fi încheiată, nu am motive să exprim alte rezerve cu privire la criteriile de organizare. Se ştie că, în demersurile de asemenea dimensiuni, există întotdeauna posibilitatea unor descoperiri ulterioare, care pot fi reproduse în *Addenda* la ultimul volum. Cât priveşte stabilirea textului, editorii au reprodus impecabil textul lui Mihail Sebastian, păstrându-i particularităţile stilistice şi adaptând tacit ortografia la normele curente. Regulile editologice sunt respectate la sânge, cronologia articolelor este precizată în note, iar acribia menţiunilor istorico-literare este maximă.

Trebuie spus, în concluzie, că, dacă după numai două volume de publicistică, opera lui Mihail Sebastian, practic, s-a dublat cantitativ, e de aşteptat ca încheierea ediţiei să impună o relectură substanţială a scriitorului. Inclusiv sub aspect ideologic, ţinând cont că unii critici tineri s-au grăbit să scrie monografii pe această temă, înainte de a fi văzut întregul operei. În privinţa ficţiunii, cum nu mai sunt de aşteptat surprize, ediţia din colecţia *Opere fundamentale* ne oferă deja premisele unei reevaluări, având în vedere faptul că, în spatele beletristicii, a apărut un considerabil contrafort teoretic, care pune în altă lumină experimentele narative şi dramatice ale lui Sebastian. ■

Mihail Sebastian – *Opere. III-IV*, ediţie coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, text ales şi stabilit, note, comentarii şi variante de Mihaela Constantinescu-Podocea, Oana Safta şi Petruş Costea, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013, 1351+1305 p.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Lumina felinarului îmi gâdilă tibiile

Cornel Ceauş. Mă bucur că, la început, sînteţi optimist în cele ce mi-aţi trimis. Vă referiţi la: *România mea. Şi nu „Românica”, aşa cum glăsuiesc subţire unii conaţionali bezmetici, (...), România copilăriei mele,(...) de care ne agăţăm ca un copil de poala mumii* – „mi-e dor de tine Românie, ca unui copil de poala mumii, să trec cu tine puntea lumii, spre insula de veşnicie” – *ca să vezi ce i-a trecut prin cap lui Alexandru Philippide, cine-o mai fi fost şi dumnealui! (Gigi Boeru e mult mai cunoscut). România mea care merge înainte.* În continuare deveniţi cam incorect politic şi se cuvine să vă arăt cartonaşul galben: *În anul 1990, imediat după Marea Revoluţie din Decembrie zeci de familii de rromi din Sadova de Dolj, au ajuns în Germania Federală, cerând azil politic: fuseseră, cum declarau, şi mai erau încă persecutaţi de barbarul regim comunist (...) Nemţii i-au crezut, i-au cazat în lagăre speciale, le-au dat câte 400 de mărci pe lună,* [iar ei] *au plecat la produs: care cu alba - neagra, care cu pisica moartă pusă în faţa uşii, care cu şişul, care la ciordeală.* (...) *Nemţii au încercat să facă ordine. Dar cum? Au nu căzuseră ei în propria capcană a unei viziuni deformate asupra lumii comuniste româneşti?* (...) [Apoi] *Cunoscuţii noştri din Leipzig (fosta RDG), deşi erau oameni cu studii universitare, ne-au trimis un pachet în care erau, printre altele, sare şi zahăr. Asta însemna, în viziunea lor, că o familie de intelectuali din România nu putea să-şi procure, prin mijloace proprii, sare.* (...) *Când au venit în România (Slatina, judeţul Olt) pentru prima oară, în cadrul programului Socrates, cele două profesoare din Wiesbaden* (...) *au fost copleşite: România (desigur nu toată) era altfel de cum ştiau: ia te uită, o frumuseţe, iar copiii, o minune! Se aşteptau probabil să întâlnească foametea endemică.* Cine sunteţi voi cu adevărat, *ne-au întrebat? Şi pe bună dreptate!* Apoi, brusc, deveniţi pesimist: *Căci faţă de ei, care au devenit previzibili, burghezi şi exacţi, noi am rămas latini, imprevizibili, fermecători, inconstanţi. Normalitatea noastră e neprevăzutul. Teamă îmi este, domnule comisar Olli Rehn, că suavul şi prea iute înşelătorul farmec românesc să nu fie mai tare decât ordinea germană, că nu ne vom integra noi în Uniunea Europeană, ci dvs. în România şi veţi ajunge să cântaţi cu foc precum celebrul nostru Zavaidoc: **dadă Floare,** **dadă Floare, tare eşti înşelătoare!**...* În final ziceţi ca mioriticul pe care-l repudiaţi: *Aşa să ne ferească Dumnezeu!* Ştiţi însă şi dvs.: dacă nu ne ferim noi singuri, la Cel de Sus slabe speranţe.

Georgian Ghiţă. M-au interesat textele. Pentru un ploieştean, concitadin cu I. L. Caragiale şi Dinu Grigorescu, sînteţi cam grav la vîrsta dvs. Pentru gîdilatul la tibii vă puteţi adresa lui Gardoş sau Cadú. Nu pierdeţi vremea să cununaţi îngerii: vor fi cupluri infertile. Mariaţi-vă dvs. cu un pic de umor şi detaşare – *La vita e bella!*

Mozaic

Pot să mă sfâșâi cu mâinile în multe bucăți
să pătrund dincolo de stern
poate găsesc pe altcineva în mine.
Dar mi-e frică!
Frica asta plumburie ce nu stă în fața cărnii
și nici nu trece dincolo de ea,
îmi aduce aminte că sunt un conac uitat aici
de generații hrănite cu boabe de griji și nevoi.

Pe holul principal dansează cei 25 de ani
ca o părere așezată pe umeri.
Nu am putut niciodată să-i privesc,
dar cu cât i-am aliniat,
cu atât mai mult am înțepat burțile eșecurilor.

Fără să vreau, îmi goleam mila în chiuvetă
mototolind cadrul de sine missione
în acel triunghi dreptunghic
sub colțurile căruia orice decădere are o inimă.

Mai trece prin mine doar un anotimp

Mai trece prin mine doar un anotimp
Inima oscilează ca un ceas ce și-a aruncat quartz-ul
dincolo de fereastra împăienjenită cu ore târzii
sub care mă petrec.
Las clipa ruginită pe genunchi să amorțească,
gest codat al unui plan secund dezghețat
și privesc lumina felinarului cum îmi gâdilă tibiile.
Tăcerea infernală
zgârâie pereții de care cuvintele mele se lovesc în plin
de la aceeași distanță sfărâm între dinți
greșeala de a fi singur.
Nu pot nici să dorm, nici să mănânc, nici să beau
Pot doar să aștept să mai treacă prin mine doar un anotimp.

Frigul

Frigul naște umbre lungi,
fețe de gheață îmbibate cu miros de benzină
scuipată lângă semafoarele mioape.
În acest anotimp, unele lucruri se ascund de noi,
născându-se altele în căutare de hrană și apă.
Animalele zbiară la prima lună
care strălucește precum inimile îndrăgostiților
prinși sub ea.

Ziua fuge din carul său luminat,
totul golindu-se de ea, și ea golind totul
în fața noastră, unde pustiul adună stele,
iar versurile mele se transformă într-un inel.

De-aș putea cununa îngerii între ei...

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ prin anticariate de simona vasilache

Poetul şi războiul

Recuperate în colecţia Vintage a Editurii Humanitas, cu prefaţă şi dosar iconografic de Daniel Cain, cercetător la Institutul de Studii Sud-Est Europene, *Memorii*-le *de război* ale lui Topîrceanu sunt relatarea eroi-comică, lapidară, dar lăsând loc pentru poezie, a ponoaselor pe care le trag oştenii de rând din cauza nesocotinţei oamenilor de stat, luaţi pe sus de istorie. Războiul lui Topîrceanu e un episod din 1916, când Bulgaria îşi ia revanşa pentru pierderea Cadrilaterului, anexat cu trei ani în urmă de România, prea uşor ca să dureze. Subofiţerul de artilerie, proaspăt debutat ca poet, ajunge în toiul luptelor de la Turtucaia, unde cade rapid prizonier la bulgari. Amintirile din luptă, care formează prima parte a volumului, sunt portrete de oameni simpli, mobilizaţi cu gândul la nevastă şi copii sau, cei mai tineri, la iubitele lăsate în urmă, precum Mieluş ţiganul, care moare sfârtecat de un obuz, fără să apuce să afle bine ce-i războiul. O armată de oameni nepricepuţi, sperând că luptele vor fi, ca în proaspăt încheiatul Război Balcanic, o glumă. Răsturnarea bruscă a situaţiei îi trece întâi prin foc, apoi prin apă. Topîrceanu scapă, câine-câineşte, de rafale, dar nu reuşeşte să treacă Dunărea, şi o fatalitate doar aparent milostivă îl duce pe malul bulgăresc. Într-o noapte de sfârşit de vară, 23 spre 24 august, încap şi speranţa, şi deznădejdea, şi tragedia, şi umorul. La marginea viilor din care bulgarii trag rafale, ţigani fără simţul pericolului mănâncă struguri. Alţii fură zahăr din provizii, sau glumesc, reluând vechea temă *ce dracu' a căutat pe galeră*, pe seama celor care se îneacă în Dunăre. În clipele decisive, când eroi şi victime nevinovate dau piept cu inamicul, soldaţii de ocazie trec prin toate nuanţele omenescului. Din ele, Topîrceanu scoate un document sentimental, mai mult decât o reconstituire a unor secvenţe uitate dintr-un război controversat. Nici nu-şi propune, cum îi scrie editorului Ciornei într-o misivă care prefaţează episoadele din captivitate, să facă literatură de război, ci literatură mare, care nu poate ieşi decât din tuşe puternice, portrete de oameni forţându-şi limitele.

În drumul lung şi nesigur spre destinaţia finală a captivităţii, oamenii leagă prietenii pe fugă, se dezvăluie şi se prefac, fără să ştie cum o să se termine jocul. Fărâmituri de poezie, ca admiraţia spontană pentru o femeie frumoasă şi elegantă, apărută misterios în acea adunare sălbăticită, cad ici şi colo, sporind imprevizibilul. Când, în sfârşit, ajung în Macedonia, întâlnirea cu acea pustietate de la capătul lumii îi prilejuieşte lui Topîrceanu un înciudat poem în proză: „Macedonie, provincie cu oraşe cât podul palmei şi sate spânzurate ca nişte cuiburi de gaie pe coasta muntelui de frica bandiţilor, ca să nu poţi ajunge la ele nici cu căruţa, nici cu avionul, ci numai călare de-a-ndăratele pe catâri dresaţi anume să te zvârle în prăpastie; ţară de moravuri patriarhale şi curate, unde o femeie prinsă cu altul este junghiată pe loc şi tăiată bucăţele, ca o simplă oaie, pentru respectul tradiţiei şi onoarea gorilei ofensate... Macedonie – frăgezimi de păşuni întinse pe platourile înalte din împărăţia ţânţarilor; piscuri de cremene fulgerată, de unde se văd până la capăt râuri subţiri cu strălucire de mercur stagnând pe fundul văilor aride; cer de porţelan opac, lăptos la zenit şi azuriu pe poale... dimineţi albastre şi asfinţituri lungi de aur... amiezi toride cu soare canibalic, răspândind o lumină de calcar peste terase de pietroaie calcinate şi coline joase de ţărână uscată, cu iarbă rară şi săracă, lipită pământului...”. Privire de exilat, între neamuri străine, şi destul de ostile românilor. Cu timpul, însă, captivitatea la Pirin Planina se îmblânzeşte, oamenii se dau unii după alţii, şi lagărul intră într-o oarecare normalitate. Însă, de grija mai binelui, Topîrceanu pleacă spre Sofia, declarând, în fals, că este mecanic de locomotivă şi le-ar putea fi de folos bulgarilor, şi nimereşte într-un lagăr mai aspru, din apropierea capitalei. Acolo improvizează din nou, devenind ajutorul unui medic închipuit de la spitalul pentru prizonieri. De acolo îl salvează un misterios „mare prieten din ţară”, care-i face chemare la Bucureşti. Cu un ocol în satul soldatului bulgar care-l escortează, şi care vrea să petreacă Anul Nou cu soţia („mulţumită mie, două sărmane fiinţe omeneşti, în vălmăşagul aprig al marelui război, aruncate acum laolaltă sub acest acoperiş, izbuteau să fure vieţii, pe apucate, partea lor de fericire umilă”), Topîrceanu aude, în sfârşit, lătrând câinii în Giurgiu. Şi nu e bucurie mai mare!

Memorii-le *de război* sunt o mică bijuterie, sclipind în preajma vieţilor mărunte, a micilor dureri şi minunatelor izbânzi incredibile din care s-a făcut marele război. Şi pentru care istoria uită, mai mereu, să taie monumente. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Între poezie şi real

În versurile lui Arcadie Suceveanu găsim o incantaţie molcomă în care stările afective sunt tangente la plante, la foiala insectelor, la lucruri. Natura umple voluptuos alveolele lirice cu pasta sa pururi proaspătă fiind sempiternă. E atîta transparenţă în imagini încît ele par culese de-a dreptul din mediul înconjurător cum fructele dintr-un pom: „La masa cîrtiţei ai prînzit pe sub pomi/ o zi ai stăpînit tot aurul păpădiilor/ ai fost mai aproape ca niciodată/ de Cel care stă în mijlocul fiinţei,/ printre mîţişori de salcie şi muşuroaie magnetice" (*Sucevenі*). O asemenea puternică solicitare a motivului natural naşte o problemă de conştiinţă. Intervine un conflict între realitate şi ficţiune. Aparent apăsat de vocaţia sa, poetul tînjeşte după existenţialul repudiat: „viaţă, animal trist/ îmbătrînind la geamul literaturii" (*Complexul Rimbaud*). Pentru a se explica astfel, în sensul unei vieţi contrafactuale, nu fără un iz aventuros: „De ce m-ai lăsat închis, pentru totdeauna,/ în propria-mi imaginaţie, ca într-un ciudat paraclis,/ dedicat unei îndeletniciri de care/ nu mai are nimeni nevoie/ călătorind doar pe corăbii imaginare, construite/ din scîndura duşumelei/ şi confundînd la nesfîrşit mătasea-broaştei/ cu mătasea văratică a Mediteranei/ abisul din simţuri cu Abisinia" (*ibidem*). Aspiraţia acestui eu liric incomodat de propria-i condiţie o reprezintă întoarcerea la puritatea originară, intuită ca o salvare. Dar se iveşte o dificultate. Naturalul ca atare nu-i mai stă la îndemînă, fiind contras în metaforă. Bardul nu-şi mai poate depăşi condiţia. Nu e decît un damnat al acesteia: „e primăvară şi Dumnezeu/ e pur şi nou ca păpădiile// Înfrăgezit, spiritul substituie carnea profană:/ uşor, nemaipomenit de uşor/ mă aplec şi ridic aureola din lucruri/ depăşind, firesc, materialitatea// «Ce va mai fi e ce a mai fost» - frunza/ instaurîndu-se pe ram,/ cîrtiţa ctitorind muşuroaie-n grădină/ recompùn psalmii lui Zarathustra" (*Anamnesis*). Dorind cu ardoare o evaziune în real, Arcadie Suceveanu nu poate ajunge decît la o altă viziune a realului. Aşadar se află tot în „cuşca poeziei". Culmea, cu o semeaţă notă rimbaldiană: „De ce, Doamne, nu mi-ai dat curajul/ să mă lepăd de mine la timp/ să evadez din cuşca de aur a poeziei/ şi să mă pierd pe mare? Vindecat de erezie,/ aş fi vîndut poate cizme de cauciuc în Veneţia/ ori m-aş fi abandonat localurilor înecate în alcool/ şi vise, printre ucigaşi revoluţionari de profesie" (*Complexul Rimbaud*). Exotismul invocat cu o anume insistenţă n-ar putea schimba situaţia. Şi nici tabloul frisonat de emoţii al unui Paris saturat de artă, depozitar al unor amintiri istorice, pe care autorul, vizitîndu-l, îl evocă într-o cheie muzicală. E aici un amestec de nostalgică personalitate şi de impersonalitate protectoare a acesteia. Sub puterea subtilă a unui parfum, olfacţia probînd în felul acesta imponderabilul experienţei, zădărnicia dulce a oscilaţiei între imaginar şi imaginar: „Mă-nvăluie Parisul într-un parfum *d'antan*./ La fiece mansardă e masca lui Cioran./ E tristă seara, rece – o ceaţă luminoasă./ Criza-mi zvîcneşte-n unghii, adusă de acasă./ Stau la taifas cu zeii teraselor, îi rog/ Să-mi dea să trag din pipa ceţoasă-a lui Van Gogh./ Mă-mpiedic şi mă bîlbîi. Ies din metrou în piaţă./ Vopseaua Estului, slinoasă, mi-e umedă pe faţă./ Sus, ca-ntr-un rug lasciv (fardat oricum cu ruj),/ Suflun elicea roză-a spumoasei Moulin Rouge./ Frumos chiar şi urîtu-i. (Dar frumuseţea ce e?/ O doamnă stafidită iubită prin muzee)./ În jur e-un şarm de chintă roială. ?i mult fum./ Iar Sena curge, curge în ochii mei de-acum" (*Căzut în rimă, la Paris*). Negreşit avem a face astfel cu o bravadă a poeziei incapabilă a se dezice de sine. Dar natura poetului în chestiune pare a fi una ciclotimică. După episoadele de extază lirică, trădează din nou o nepotolită sete de real. În consecinţă, se răfuieşte inclusiv cu speculaţia filosofică: „Dumneavoastră ce mai faceţi, domnule Kant?/ Dar dumneavoastră, domnule Heidegger?/ Mai ţineţi la plăcutul obicei de a priza/ odată cu tutunul din pipă/ mici silogisme?" (*Dumnezeu a pierdut cheia*). Chiar dacă primăvara explodează într-o salcie, lucrurile îşi spală faţa cu „lăbuţe mici de pisică", iar furnica trece ca un triumf peste coala de hîrtie, nu mai e practic nimic de făcut. Fantomele poeziei revin în forţă: „Hîrtia pe care scrii e tot mai bîntuită de fantome/ cu vremea, cuvintele care au ocolit adevărul/ se întorc la tine în chip de strigoi" (*Foarfecele electric)*. Textul literar e indelebil. În legătură cu *„mîna care scrie"*: „Niciun săpun n-ar mai putea să o spele/ de microbii literaturii. Nimeni şi nimic/ Nu ar mai putea să o scoată/ din imaginara-i stare de aripă" (*Mîna care scrie*). De reţinut acurateţea şi eleganţa scriiturii lui Arcadie Suceveanu. Astfel încît, depăşind stîngăciile prezente încă la unii confraţi basarabeni, d-sa se poate alinia fără grijă poeţilor celor mai bine cotaţi din literele româneşti actuale. ■

Arcadie Suceveanu, *Fiinţe, umbre, epifanii*, Ed. ARC, 2011, 96 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Sfântul Augustin nu vrea nemurire, vrea viaţă veşnică (pare un pleonasm, dar dacă te gândeşti bine…). Confesându-se, el caută să-şi descopere unitatea, căci: „A ajunge să fii este posibil doar obţinând unitatea". În schimb, scriitorul tânjeşte după nemurire. Iar ca să scrie cât mai bine, cu cât mai multe şanse de „nemurire", are interesul să fie cât mai risipit, nu unitar. Să aibă cât mai multe antene. Nu să audă cu inima, ci cu urechile lui, nu să vadă cu ochiul inimii, ci cu ochii lui. El îşi explorează diversitatea E, poate, sacrificiul de făcut de către artist: exişti, dar nu *eşti*. Ratezi şansa de a avea esenţă încercând să scrii ceva esenţial.

Raportul dintre confesiune şi literatură este echivalent cu acela dintre civilizaţie şi creaţie. Ca şi civilizaţia, „Confesiunea a apărut în căutarea unui adevăr care să domolească viaţa şi să o reducă, să o supună". Literatura, în schimb, potenţează viaţa şi, totodată, o transcende trecând-o în regim de gratuitate. De aceea, titlul eseului – *Confesiunea – gen literar* – este inadecvat. Măcar ghilimele să fi pus.

Iov „a deschis gura sa şi a blestemat ziua în care s-a născut". A spus: „De ce m-ai scos din sânul mamei? Aş fi murit şi nici un ochi nu m-ar fi văzut". Iar Maria Zambrano găseşte că el *fuge de sine, vrea să evite umilinţa, să evite injustiţia*. Sunt cuvinte goale, îndrăznesc să zic. Ce se întâmplă e mult mai simplu şi mai grav, mai aproape de om şi mai departe de abstracţiuni: Iov nu înţelege ce i se întâmplă, de ce i se întâmplă şi, mai ales, nu mai poate îndura.

Iov nu e un sfânt. E un biet om, unul credincios. Când Dumnezeu îi omoară copiii, el spune: „Domnul a dat, Domnul a luat; fie numele Domnului binecuvântat". Nu huleşte nici după ce e lovit de lepră, ci numai când prietenii lui vin să plângă alături de el. Ar trebui un comentator mai adânc decât mine, un Lucian Raicu, care să comenteze acest moment. Oricum ar fi, să spui după toate astea, cum face Maria Zambrano, că în final plângerea i-a fost ascultată presupune o lectură abstract simbolică, una care lipseşte episodul de dramatism. Cum mai putea să fie ascultată plângerea lui Iov când copiii lui erau morţi? E de neînţeles, iar felul meu de a citi Biblia nu este o căutare de „tâlcuri". Mă cutremură, pentru că nu înţeleg. Dramatismul e acolo unde nu poţi să înţelegi şi încetează unde ai înţeles sau unde nu e nimic de înţeles.

E curios acel „nici un ochi nu m-ar fi văzut". Să fie expunerea în faţa celorlalţi un revelator? Abia când i-au venit prietenii şi-a dat seama Iov că nu avea de ce să-i rămână fidel unui Dumnezeu care îl supunea la chinuri ca să facă un experiment? Semnificativ este Sfântul Augustin, care „se află în descendenţa lui Iov": „Felul său de a se adresa realităţii absolute este de a i se oferi, cu dorinţa arzătoare de a fi văzut, «pentru ca Tu să mă vezi şi să mă ocroteşti»". Şi aici decisiv este faptul de a fi văzut, deosebirea fiind că pe Sfântul Augustin Dumnezeu îl ocroteşte, nu-l striveşte. Oricum, înţelesul pare să fie că omul nu există decât *văzut*. În singurătate exclusivă omul nu este încă om, asta ştim. Numai că Iov apucase să se facă văzut ca un mare credincios şi, prin urmare, ca om. Iar Dumnezeu, în loc să-l ocrotească, l-a pedepsit. Ba, nici măcar nu l-a pedepsit, ceea ce ar fi fost un gest de *atotputernic*, adică de dictator caracterizat de bunul plac. Dumnezeu a experimentat pe pielea lui, ca să se dea mare, să-l impresioneze pe diavol. Mi-e greu să nu-l dispreţuiesc. (Mereu trebuie să repet, ca să nu par prea stupid: nu mă refer la Dumnezeul care există sau nu; mă refer numai şi numai la felul cum apare El în Vechiul Testament.)

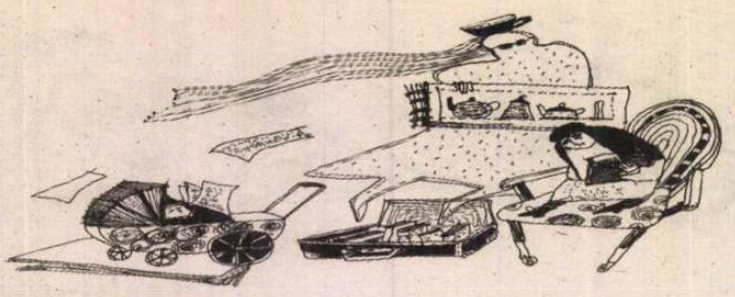
Rousseau are aceeaşi motivaţie: „Să fie văzut!" Dar el vrea să fie văzut de oameni, nu de Dumnezeu. El este scriitor. Din păcate, „vrea să fie înţeles". Aceasta e o trăsătură de epocă şi îl limitează. Ca să nu mai vorbesc de extaz, urmărit de romantici şi făcându-i de necitit. La extaz avea de ce să ajungă Sfântul Augustin, pentru că, mistic, era văzut de Dumnezeu. Romanticii îi vor şi pe oameni, şi pe Dumnezeu. Vânează doi iepuri. Pe Sfântul Augustin îl citeşti fiindcă este edificator. Romanticii, care se vor şi în car, şi în căruţă, sunt plictisitori.

Iată portretul scriitorului, aşa cum îl văd: „…oscilant, dublu sau mai degrabă multiplu, cu varii chipuri posibile şi dintre care nici unul complet."

Şi iată-l pe romancier: „Înspăimântătoarea faţă a actualităţii nu ne prezintă, oare, acest chip al unei lumi fără subiect, din care a dispărut subiectul, în care eul umblă rătăcitor ca un rege fără regat şi fără supuşi…" M.Z. spune „o lume de unde au fugit formele", eu spun o lume care încă nu s-a format şi subiectul încă n-a apărut. Romancierul caută, iar şansa lui este să nu găsească, ori să nu ştie că a găsit. Atunci când i se pare că a găsit, devine învăţător.

Pe vremuri a existat suflet, spaţiu interior. A fost înlocuit cu *fapte psihice* sau *acte de conştiinţă*. Adaug: mai există o variantă, a omului comun. Acesta îşi închipuie despre sine cine ştie ce, ceea ce îi dă, dacă nu un spaţiu, măcar un incontestabil confort interior.

Citesc un interviu al lui Nicolae Prelipceanu. Zice că poate n-ar fi trebuit să publicăm în regimul trecut. N-am fi avut noi tăria asta şi ar fi şi arătat hidos o literatură scrisă numai de oameni ai puterii, dar am putea avea tăria de a-i admira pe cei care n-au făcut-o. Un Horia Patapievici, de exemplu. N-am observat să i se recunoască. Există autori care, simţind că au talent, au vrut să publice cu orice preţ şi care nu spun că alţii – nu oricare (Mircea Ivănescu, Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Dimov şi până şi eu) – au aşteptat să vină o vreme când, dacă n-au putut să scrie tot ce gândeau, măcar n-au mai trebuit să scrie ce nu gândeau. La rândul lor, aceştia nu spun că alţii nu s-au lăsat cenzuraţi, ori nici n-au încercat să publice. Etc. Există informatori care nu-i respectă pe cei care au refuzat să cedeze. Aceştia nu spun că n-au avut de suferit, cum nu spun nemembrii de partid că n-a fost un eroism în asta, dar nici foştii membri nu întreabă voi cum aţi reuşit să rezistaţi. Nu mai vorbesc despre opozanţi. Aceştia, spunem noi, trebuie să fi avut un sprijin ocult, altfel şi noi ne-am fi opus. În general, criteriul suntem noi. Cum am trăit noi a fost bine. Alţii, în schimb… ■



Meritul lui David Ayer în această secvență a mesei „în familie" ține de faptul că nu lasă idila să se strecoare în ea, că risipește iluziile omeniei acolo unde aceasta a fost suspendată pe termen nelimitat, că ne oferă o felie de război fără E-uri melodramatice și alți coloranți sintetici.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Mult zgomot și ceva furie

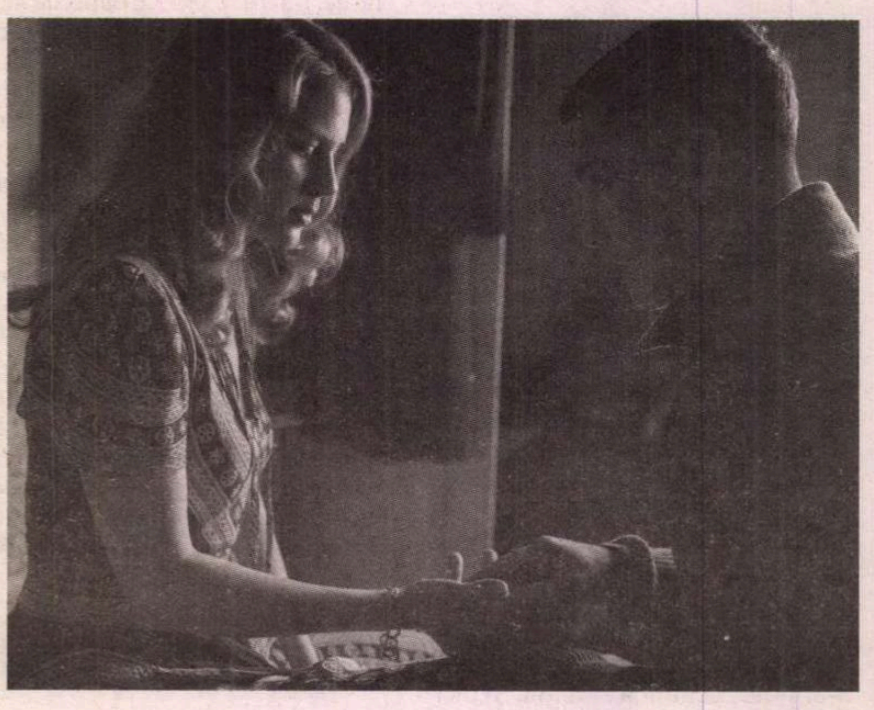
Furia: eroi anonimi (*Fury*, 2014)

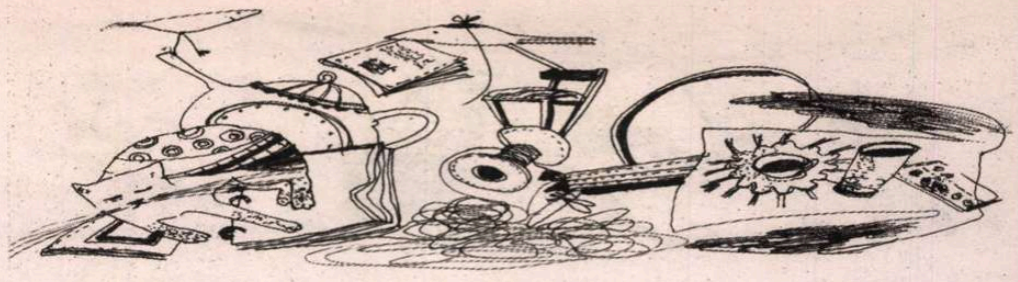
Regia: David Ayer; Cu: Shia LaBeouf, Michale Peña, Logan Lerman, Jon Bernthal, Brad Pitt; Genul: Acțiune, Dramă, Război; Durata: 134 minute; Premiera în România: 24.10.2014; Produs de: Le Grisbi Production; Distribuit în România de: Freeman Entertainment.

Războiul este locul în care frățiile se cimentează la umbra unui tun, la flacăra unui obuz sau la concertul dat de o mitralieră. Inevitabil, un film despre război, în plus, american, nu ratează să vorbească despre solidaritățile masculine cimentate în momente dificile unde bărbăția dobândește un chip eroic.

De acest fapt îți dai seamă din primele cadre ale filmului lui David Ayer, cadre în care apare Brad Pitt cu un rictus specific, construit parcă pe o temeinică și profundă durere de măsea. Acest lucru îți aminteşte de un film celebru deja, filmul lui Tarantino, *Ticăloşi fără glorie* (2009), unde căpitanul Aldo Raine afişa neasemuitul zâmbet scrâşnit împreună cu un fel de vorbire lătrată, care muşca din duşman. Sigur, Tarantino avea mult umor, limbajul fiind tematizat ironic nu o dată, dat fiind că regizorul era familiarizat cu jocul de-a absurdul, iar istoria sa era una cu deznodământ fictiv. David Ayer este, însă, un regizor serios, astfel că Brad Pitt poartă rictusul respectiv cu toată demnitatea până la capătul scurtei sale vieți eroice. Despre ce este vorba? Despre un tanc. Şi evident, despre echipajul său multietnic pentru că, indiferent de cât de strâmt este patul, în cazul de față tancul, americanul nu uită de melting-pot. Prin urmare, în tanc intră un american get beget din specia *îți crăp capul cu turela*, adică Warddady (Brad Pitt), un latino vorbăreț, Gordo (Michael Peña), un furios prost-crescut şi violent, Grady Coon-Ass (Jon Bernthal), un pios Boyd Bible Swan (Shia Labeouf), dar nu chiar într-atât încât să nu omoare inamici. La această trupă se mai adaugă şi un răcan, Norman Ellison (Logan Lermann). Ca şi în alte exemple ilustre, să zicem *Saving Private Ryan* al lui Spielberg, răcanul are rostul lui, face parte din ritul inițiatic care-l va transforma într-un bărbat. O bună parte din film se petrece în acest tanc sau pe lângă tanc, mai mult sau mai puțin aproape. Şi Norman învață că un neamț bun este un neamț mort, mai ales când îl omori cu mâna ta, chiar şi după ce teoretic l-ai luat prizonier. Şcoala războiului presupune să uiți toate manualele de bună purtare sau romanele cavalereşti. Scena în care Warddady îl sileşte pe tânărul diletant să ucidă cu mâna lui un prizonier neamț care imploră să fie cruțat nu aduce însă mulți fiori. Nimeni din jur nu dezaprobă lecția de bărbăție şi în felul acesta David Ayer intenționează să aducă un plus de autenticitate poveştii. Poți împărți filmul lui în două, mai bine de jumătate cuprinde o luptă în care echipajul tancului blocat opreşte preț de câteva ore o întreagă armată.

Este partea consacrată moştenirii lui Rambo din filmul american şi oricât de bine filmată ar fi, credibilitatea ei scade cu fiecare rafală care seceră inamicul, în timp ce gloanțele germane îi ocolesc politicos pe eroii noştri. Aici are loc o ultimă lecție de bărbăție, cea care îl va edifica complet pe tânărul războinic. Cum spuneam, este acea parte a filmului care poate aduce o satisfacție juvenilă iubitorilor de *video game*-uri. Din cealaltă parte sunt câteva scene care merită menționate. De fapt, una singură. Warddaddy şi tânărul Norman pătrund într-o casă unde întâlnesc două femei germane, Irma (Anamaria Marinca) şi Emma (Alicia von Rittberg), ambele tinere şi apetisante pentru aceşti *dogs of war*. Tot ceea ce îşi doreşte Warddady este o masă servită decent, într-un cadru burghez, cu o față de masă albă, cu veselă şi tacâmuri. Probabil că sunt şi alte dorințe care stau la coadă, dar tanchistul păstrează un aer distant, aparent detaşat. Frica femeilor de a nu fi violate şi/sau împuşcate este vizibilă. Atmosfera se mai relaxează când tânărul Norman interpretează puțină muzică clasică la pian, ocazie cu care referințele culturale aduc, chiar şi indirect, în discuție o bază comună de sensibilitate. Emma i se va dărui tânărului interpret şi tanchist, în timp ce, impasibil, Warddady stă la masă absorbit de gândurile lui. Atmosfera aproape familială este stricată de intruziunea celorlalți tanchişti evident intrigați de întreg decorul burghez. Nimeni nu scapă de ironii, nici măcar şeful, dar, spre deosebire de şef, Norman încasează umilințele. Cum puterea unui leu nu stă în răgetul lui, e de ajuns ca Warddady să interzică cu o replică scurtă un viol voios pentru ca doritorii să se retragă nervoşi. Ceea ce face interesantă scena ține de o bună înțelegere a psihologiei acestei *Männerbund*. Masculul alfa domină în măsura în care îşi impune voința asupra celorlați, lăsându-le, însă, o parte din pradă şi satisfacția de a vâna. Nu-i poate împiedica să fie grosolani, să-şi descarce frustrarea pe cel mai tânăr dintre ei pe care îl percep corect ca diferit prin educație. Încă nu l-au asimilat ca pe un membru cu drepturi depline al cetei, de aceea tânărul încasează toate umilințele în fața celor două femei terifiate. În cele din urmă, cu tot felul de comentarii sarcastice, soldățoii iau masa împreună cu cele două doamne, depănând amintiri şi lansându-şi replici glumețe. Singura intervenție care pune lucrurile la punct îi aparține tot liderului, şi iarăşi ceilalți prădători sunt nevoiți să se retragă cu mârâieli de la ceea ce ar fi putut fi un festin erotic. Meritul lui David Ayer în această secvență a mesei „în familie" ține de faptul că nu lasă idila să se strecoare în ea, că risipeşte iluziile omeniei acolo unde aceasta a fost suspendată pe termen nelimitat, că ne oferă o felie de război fără E-uri melodramatice şi alți coloranți sintetici. Oricum, ceea ce a reprezentat scurtul moment de acalmie vag familială este îngropat câteva cadre mai încolo sub un morman de moloz. În rest, clişeele îşi urmează cursul, din ele se fabrică necontenit eroii, până la sfârşitul timpului. ■





Spectacolul în sine se constituie într-o parabolă a autoritarismului brutal dezumanizat şi dezumanizant.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

„Musica Suprimata“ înfloreşte în zilele noastre

Cu săptămâni în urmă, în miez de toamnă, am revenit la Cluj pentru a urmări două dintre evenimentele muzicale care tind a împrospăta memoria noastră în ce priveşte valorile de semnificaţie ale trecutului; pentru ca acestea să nu cadă în uitare, pentru ca sensul acestora să nu se şteargă.

Împăratul din Atlantis este un spectacol muzical-dramatic al cărui text aparţine compozitorului Viktor Ullmann şi libretistului Peter Kien. Sunt artişti, sunt intelectuali ce au evoluat în spaţiul central-european din perioada interbelică, cu localizări evocatoare între Viena şi Praga. Sfârşesc amândoi la Auschwitz în toamna anului 1944; primul, la nici 50 de ani, celălalt, în floarea vârstei, la 25 de ani!

Realizată în mod special în vederea turneului susţinut recent în România, la Cluj, anterior la Sibiu, punerea în scenă aparţine scenaristului şi regizorului Herbert Gantschacher; întreaga producţie este realizată sub egida Companiei ARBOS cu sprijinul Forum-ului Cultural Austriac. Premiera sibiană a avut loc în data de 16 octombrie, ziua în care cei doi autori au fost deportaţi cu şapte decenii în urmă; câteva zile mai târziu, spectacolul de la Cluj a avut loc în ziua execuţiei lor. Aici, punerea în scenă a fost găzduită în spaţiul cu totul funcţional de la Transit-House. S-a intenţionat, de asemenea, comemorarea a 100 de ani de la izbucnirea Primului Război Mondial, un secol teribil, perioadă a celor două conflagraţii mondiale, a ascensiunii şi prăbuşirii totalitarismelor de tot felul, în Europa.

Spectacolul în sine se constituie într-o parabolă a autoritarismului brutal dezumanizat şi dezumanizant, într-o vehementă diatribă adresată Führer-ului, cel care accede treptat, metodic, spre puterea absolută, hotărând destine, malformând traiectorii ale existenţei, aneantizând cel mai preţios dat, sentimentul demnităţii umane.

De o modalitate realmente ingenioasă, spectacolul a fost construit în genul teatrului pentru marionete, cu păpuşari şi păpuşi la vedere...; căci – cine o poate nega? – ajuns în vârful piramidei, marele şef se comportă aidoma unui robot; ...iar supuşii capătă treptat reflexele unor marionete; ...manevrate, propulsate, reorientate, schimbând aparenţe, vestimentaţii. După bunul plac al marelui conducător. Preambulul este şi acesta important; căci spectacolul se iscă din sală, din forfota firească a publicului. Din mijlocul acestuia se detaşează cei doi actori păpuşari, artişti dinamici, captivanţi, Rita Hartzmann şi Markus Rupert. Ei construiesc – din te miri ce! – scena, stelajele acesteia; aranjează luminile, aduc recuzita, decorurile simbolice, potrivesc întregul aranjament al măruntei încropeli, al marelui spectacol al ascensiunii răului întru trufie, aroganţă, dementă... În subtitlu spectacolul poartă denumirea Refuzul morţii; ...căci Moartea însăşi – personaj scenic – ajunge să se revolte, să refuze carnagiul fără de sfârşit.

Scenă din spectacolul *Împăratul din Atlantis.*

Soprana Irena Troupová

Nu avem parte de ceea ce s-ar putea numi un fundal sonor; este reluată, este valorificată imprimarea făcută cu aproape două decenii în urmă în chiar oraşul de detenţie al celor doi autori, la Terezin, în Cehia. Pentru Ullmann a fost o perioadă de intensă creativitate. Este locul în care lucrarea a fost concepută, unde a fost scrisă; iar ultima intervenţie în partitură a fost făcută în mijloc de octombrie 1944, în chiar ziua în care a avut loc ultimul „transport al artiştilor” spre tărâmul morţii. Ca prin minune partitura a scăpat dezastrului; a fost recuperată şi reconstituită relativ recent, iar prima punere în scenă la nivel de remarcabilă competenţă profesională s-a realizat la Berlin în anul 1990.

De atunci opera cunoaşte un binemeritat succes internaţional intrând în circuitul public al numeroaselor teatre muzicale de limbă germană ce aparţin zonei Central şi Vest-Europene. Este muzica unui expresionism târziu, puternic tensionat armonic, orchestral, aspect ce evocă declamaţia intonată imaginată de mai vârstnicul său contemporan, compozitorul Alban Berg. Pianist, conducător al unor importante instituţii muzicale din Cehia, Germania şi Elveţia, compozitor format la Viena, la clasa marelui Arnold Schönberg, Ullmann compune mult în zona muzicii de cameră. Traiectoria artistului urmează orbita unui destin frânt în mod tragic, destin de o brutalitate care – din fericire – nu a covârşit resuscitarea operei sale în zilele noastre.

În cadrul aceluiaşi proiect, Studioul de Concerte al Academiei clujene de Muzică a găzduit recitalul voce-pian susţinut de doi minunaţi muzicieni praghezi, de soprana Irena Troupová şi de pianistul Jan Dušek. Sunt artiştii unui profesionalism bazat pe o subtilă înţelegere, pe o inspirată comunicare a valorilor textului. În mod cu totul salutar, a fost depăşit cadrul anterior propus; căci alături de compozitorii proiectului iniţial, programul a adus, de asemenea, creaţii ale compozitorilor clujeni contemporani, pagini datorate maeştrilor Adrian Pop şi Cornel Ţăranu – lucrări miniaturale – „fragmente”, de asemenea poeme scrise pe versuri de Tristan Tzara. Au fost audiate lieduri de romantică substanţă scrise de Gabriel Iranyi pe versuri de Esther Dischereit.

Toate se constituie într-un florilegiu; sunt admirabil integrate tematicei generale a proiectului, dar şi recitalului. Programul a mai inclus miniaturi vocal-instrumentale datorate compozitorului Norbert von Hannenheim – lieduri pe texte de Reiner Maria Rilke, poet al cărui geniu l-a inspirat, de asemenea, şi pe Ullmann.

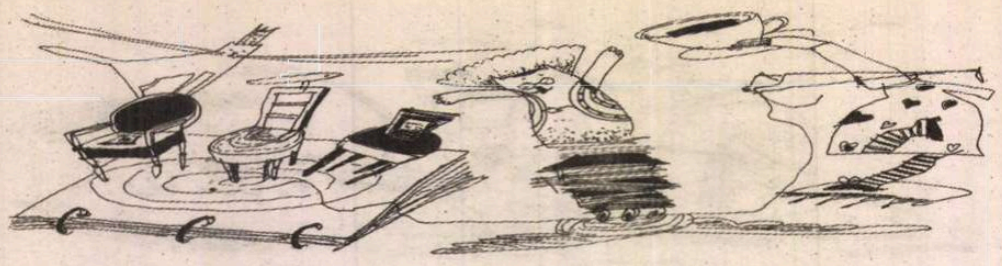
Troupová dispune de o voce înaltă, suplă, inteligent condusă...; mi-am imaginat-o drept o pertinentă interpretă a celebrului ciclu *Pierrot lunaire* al lui Schönberg. Este tipul de muziciană care elaborează îndelung şi acţionează ferm în susţinerea actului artistic; dezvoltă o dicţiune bine stăpânită atât în limba germană, cât şi în franceză. În mod cert, pianistul Jan Dušek este partenerul ideal de muzică de cameră; este un artist pe cât de imaginativ pe atât de minuţios în conducerea discursului muzical, în relaţia cu coechipierul său. Este muzicianul unei entuziasmante virtuozităţi instrumentale, aspect ce stă la baza susţinerii unei lucrări de mari proporţii cum este *Tema cu variaţiuni op. 10* de Rudolf Karel, unul dintre ultimii elevi ai lui Antonin Dvorák, patriarh al muzicii cehe în a doua jumătate a secolului al XIX-lea; sfârşeşte şi el în lagărul morţii, un an după Ullmann şi Kien.

„Credem că misiunea noastră este (re)integrarea în circuitul vieţii de concert a muzicienilor persecutaţi, suprimaţi, iar apoi uitaţi de două regimuri totalitare”, notează doamna Heidemarie T. Ambros, inimosul realizator al proiectului.

Anul viitor, la sfârşit de septembrie, se împlinesc 70 de ani de la moartea compozitorului Norbert von Hennenheim, artist originar din Sibiu, câştigător al unuia dintre premiile de compoziţie oferite de George Enescu. Dispare în Pomerania, în anul 1945, odată cu invazia sovietică; fusese internat într-un ospiciu în timpul administraţiei germane. Unul dintre concertele proiectului „Musica Suprimata” îi va fi dedicat în întregime.

Se intenţionează organizarea, în anul ce vine, a unui concert comemorativ prilejuit de împlinirea unui secol de la evenimentele tragice ale genocidului împotriva armenilor.

Întregul proiect este susţinut de fundaţii şi organizaţii din Germania, din Austria; este găzduit de instituţii de cultură din România, de persoane particulare care împărtăşesc ideea libertăţii de conştiinţă, a libertăţii de expresie în cultură, în artă. ■



E vorba despre o lucrare inclasificabilă a unuia dintre muzicienii de vârf ai tranziției dintre secolele 20 și 21.

■ virgil mihaiu

Orestia III cântată în spiritul lui Aurel Stroe

Un real eveniment muzical ne-a oferit Filarmonica *Banatul* din Timişoara: punerea în scenă a lucrării *Orestia III / Eumenidele* de Aurel Stroe, prezentată la Festivalul *Toamna muzicală clujeană 2014* în spaţiul artelor alternative *Fabrica de pensule* din urbea transilvană. Deşi compozitorul îşi denumise creaţia *Operă după tragedia lui Eschil*, tentativele de a o încadra într-un gen muzical anume sunt iluzive. Însăşi combinaţia dintre vocile cântăreţilor, cinci exemplare din familia saxofoanelor acţionate de un singur interpret (ca unică sursă sonoră instrumentală!) şi mişcarea scenică a tuturor interpreţilor ar sugera apropieri de conceptul *teatru vocal-instrumental*. Puţin importă! În realitate e vorba despre o lucrare inclasificabilă a unuia dintre muzicienii de vârf ai tranziţiei dintre secolele 20 şi 21.

Concepţia muzicală a lui Aurel Stroe (1932-2008) abordează arta sunetelor la modul idiosincratic şi, totodată, copleşitor, prin filtrele meditaţiei, ale reflexiei filosofice, ale matematicii şi fizicii, dar şi ale tragediei clasice. Incitantă e însăşi inversiunea de priorităţi dintre idee şi emoţie, pe care se bazează eşafodajul său creator: fireasca aplecare a melomanului spre reveria născută din ascultare, ce-l poate apoi „pune pe gânduri," e contrariată, căci la Stroe raţiocinarea precede simţirea. Aflăm mai multe despre aceste procese din pătrunzătorul *eseu morfogenetic* al lui Dan Dediu, apărut pe *site*-ul Centrului Cultural *Aurel Stroe* din Buşteni sub titlul *Cu Aurel Stroe prin cotloanele minţii şi bizareriile muzicii*. Dan Dediu atrage atenţia asupra celor trei calităţi mirabile ale muzicii lui Stroe: 1) *trezvia*, în sens isihastic (capacitatea muzicii de a se/ne menţine într-o permanentă alertă; în cuvintele lui Dediu: „În timp ce o asculţi devine conştiinţă muzicală care şi se împărtăşeşte, şi se spovedeşte şi pe care nu te poţi opri să o asculţi"); 2) *bizareria* şi 3) *formularea de probleme şi încercarea de a găsi un răspuns* (Dediu: „Muzica sa e o reflecţie în sunete, la modul propriu. Ea transcende gândirea stilistică, ajungând în «spatele materialului muzical», la descoperirea «teatrului principiilor» ce se confruntă, se aliază sau anihilează, precum şi la paradigmele culturale ce influenţează percepţia."). Tot graţie lui Dan Dediu, avem acces la un set de concepte elaborate de Aurel Stroe, dintre care preiau aici doar unul – *Morfogeneza sau teoria catastrofelor* – oarecum recognoscibil în felul cum şi-a elaborat partitura *Eumenidelor*: „Capacitatea unei forme muzicale de a ajunge la un punct de catastrofă (prin creştere sau descreştere), de unde să deraieze spre o altă formă. Aici intră anomaliile formei muzicale: herniile, enclavele şi tumorile formei (temeni utilizaţi de către Aurel Stroe în analizele simfoniilor lui Mahler)."

Saxofonistul francez Daniel Kientzy, colaborator şi interpret al lui Aurel Stroe. Fotografie de Bogdan Meseşan

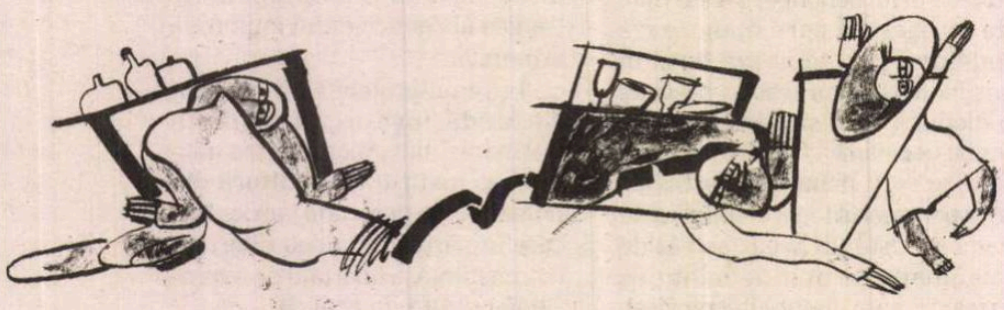
Urmărind spectacolul timişorean la Cluj am avut confirmarea, *in vivo*, a viabilităţii creaţiei lui Stroe, la 35 de ani după istorica montare a *Orestiei II / Choeforele* de Lucian Pintilie, concepută special pentru Festivalul de la Avignon, ediţia 1979. Atunci regizorul valorificase la maximum decorurile şi condiţiile naturale (trecerea de la zi la noapte), imposibil de „clonat" altundeva/altcândva. În bună măsură, asemenea condiţionări restrictive sunt impuse aprioric şi în cazul *Eumenidelor*. În anii 1970, Aurel Stroe şi-a conceput opera avându-l în minte pe saxofonistul francez Daniel Kientzy, căruia îi şi este dedicată. E clar că, dacă acest redutabil magician al saxofoanelor nu ar fi supravieţuit până azi, autenticitatea versiunii timişorene ar fi fost afectată. Dificil de imaginat un alt instrumentist capabil să priceapă, cum s-ar zice, *din interior* resorturile viziunii lui Stroe, ca să nu mai vorbim de capacitatea sa de a o transpune în mod unitar, prin intermediul câtorva tipuri de saxofoane (dintre care imensul sax contrabas este manufacturat special pentru Kientzy). În plus, solicitarea la maximum a disponibilităţilor cântăreţilor transformă interpretarea rolurilor imaginate de Stroe într-un fel de... sport vocal extrem. Cu atât mai demne de apreciat au fost evoluţiile celor trei soliști – Cristian Ardelean/Oreste, Cosmina Ivan/Atena, Nicolae Haţegan/Apollo – şi ale corului – Ana-Maria Stănoaia, Corina Hamat, Cosmina Şerban, Bogdan Drulea, Gelu Dobrea, Mihai Prelipcian. Solicitarea corzilor vocale e dusă până la paroxism – glissando-uri ameţitoare, salturi între registre, sforzando-uri, inserţii de tehnici neconvenţionale etc., ceea ce presupune nu doar teribile eforturi din partea interpreţilor, ci şi o admirabilă abnegaţie profesională. Spre lauda lor, tinerii interpreţi au demonstrat că sunt dispuşi să facă asemenea sacrificii pline de riscuri, de amorul artei căreia i s-au dedicat.

În fapt, aici se resimte din plin cea de-a doua însuşire sus-amintită – bizareria. Indubitabil, excentricitatea e una dintre trăsăturile primordiale ale muzicii lui Stroe. Apelul la trama eschiliană face parte din strategia compozitorului de a demonstra perenitatea conflictuală a umanităţii de-a lungul istoriei, încarnată în figuri arhetipale. Însă departe de a (re)mitiza miturile, el ni le livrează în ipostaze artistice marcate de traversarea a secole de acumulări stilistice. O viziune adeseori persiflantă, în care tragismul autentic se învecinează şi se întrepătrunde cu parodia. În acest sens, următoarea aserţiune a lui Aurel Stroe e încă o mărturie a lucidităţii sale: „Problema care se pune compozitorilor de astăzi, a complexităţii, este de a putea jongla cu categorii de muzici aşa cum un compozitor de pe vremea lui Bach jongla cu tonalităţile."

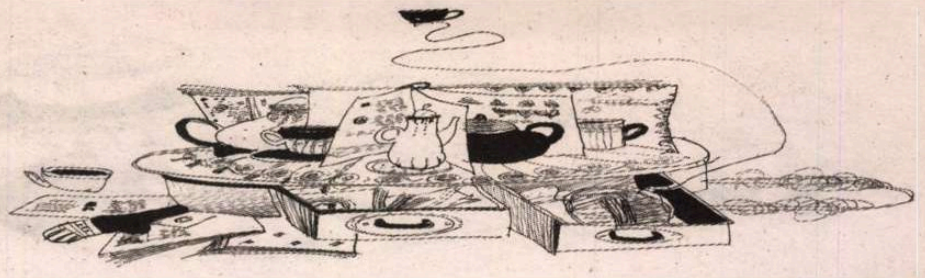
Aurel Stroe îl prinde (şi surprinde) pe ascultătorul tot mai grăbit al timpului nostru „ieşit din ţâţâni". Printre „efectele de înstrăinare" (nu neapărat în sens brechtian) utilizate de compozitor se află şi alternanţa dintre limba română şi cea elină în redarea textului lui Eschil. Personajele şi trama clasicizate de trecerea a peste două milenii ni se revelează ca permanenţe ale naturii umane, ale măreţiei, dar şi insignifianţei sale. Metamorfozarea corului din Erinii, ca spirite ale răzbunării, în Eumenide, ca personificări ale concordiei sociale, e configurată de Stroe prin modalităţi eliptice, asemănătoare lirismului ermetic al poetului-matematician Ion Barbu. O estetică provocatoare, sfidând indescifrabila lume în care ne-am născut.

Având în vedere tocmai acest complex de... complexităţi, firav sugerate mai sus, se cuvin a fi apreciate meritele deosebite ale dirijorului Cezar Verlan şi ale regizorului Vlad Dragomirescu, secondaţi de scenografa Monica Stoian, în crearea unui spectacol realmente memorabil, alert în pofida încărcăturii sale dilematice şi a asceticelor restricţii ale formulei scenice. Aş zice că tânăra echipă artistică a reuşit performanţa de a acţiona în consonanţă... cu disonanţele dificil controlabile ce abundă în partitură, relevându-i acesteia inchietanta şi totodată fascinanta expresivitate. Publicul clujean a apreciat superlativ propunerea cutezătorului ansamblu bănăţean. Cu atât mai mult ar fi de dorit ca o realizare cu un asemenea coeficient de perisabilitate să fie imortalizată printr-o versiune video corespunzătoare.

Personal, am avut parte de o satisfacţie în plus, consemnând participarea empatică a unor distinşi oameni de cultură, precum Cornel Ţăranu (el însuşi consecvent promotor, cu *Ars Nova de Cluj*, al creaţiei lui Aurel Stroe), Ion Pop, Angelo Mitchievici... Ar fi frumos ca solidaritatea lor cu valorile culturii autohtone să fie luată ca exemplu şi de alţii. ■



Tonul este neutru, de raport, iar circularitatea nu înlesneşte – cum se întâmplă adesea în literatură – deschiderea metafizică, evaziunea dintr-o realitate ternă, proiecţiile simbolice.



Autoportret cu măşti

„Ultimul artist-maestru din istoria noastră"...

Cesare Pavese, unul dintre cei mai cunoscuţi autori italieni ai secolului XX, a lăsat o literatură care se naşte dintr-o strânsă legătură cu biografia, cu meditaţia – lucidă până la cruzime – asupra condiţiei scriitorului şi asupra condiţiei umane, în genere, totul proiectat pe fundalul unei epoci marcate de experienţa traumatizantă a două conflagraţii mondiale. La fel ca în cazul unor Primo Levi sau Pier Paolo Pasolini, cam tot ceea ce a scris Pavese depune mărturie, într-o manieră explicită sau disimulată, despre asumarea curajoasă a literaturii ca destin, într-o tentativă mereu reînnoită de a exorciza demonii unor intense (şi adesea distrugătoare) experienţe interioare. Nu fără temei, Gianni Vattimo îl numea (într-un articol publicat în *L'Espresso*, la începutul anilo '90), „ultimul artist-maestru din istoria noastră".

Afirmaţia poate să pară hazardată, nu însă şi dacă ţinem seama de împrejurarea că – dincolo sau dincoace de mitul biografic – definitorie rămâne pentru Pavese asumarea fără rest a condiţiei de scriitor. Cu alte cuvinte, pentru el, meseria de a trăi şi aceea de a scrie ajung, în ultimă instanţă, să se suprapună (în limba italiană chiar sonoritatea asemănătoare a celor două verbe – „scrivere", respectiv „vivere" – întreţine ambiguitatea).

Oricum ar fi, de netăgăduit rămâne faptul că, pe parcursul scurtei sale existenţe, scriitorul şi-a impus o disciplină riguroasă şi un ritm de lucru halucinant, parcă pentru a contrabalansa deficitul de existenţă, complexele, frustrările şi obsesiile ce îl măcinau. Doar în ultimul deceniu de viaţă, între 1940 şi 1950 (anul în care se sinucide, într-o cameră de hotel din Torino), a publicat mai bine de zece volume (de poezie, proză, eseuri, studii critice), fără a mai pune la socoteală traducerile din autori de limbă engleză (de la Daniel Defoe, Dickens şi Melville, la Walt Whitman, Dos Passos, Faulkner sau Joyce); la acestea se adaugă intensa activitate de redactor la Casa Einaudi (unde iniţiază noi colecţii, nu numai de literatură, ci şi de etnologie, istorie a religiilor etc.)

O lume de sensuri demontate

Într-un fel, Clelia Oitana, protagonista romanului *Femei singure* (reeditat de curând de Editura Polirom), inclus iniţial, alături de alte două microromane, în volumul *La bella estate* [*Vara de neuitat*], (distins cu Premiul Strega, una dintre cele mai prestigioase distincţii literare din Peninsulă), pare să împărtăşească această convingere: disciplina, munca asiduă, succesul profesional, pot funcţiona, la rigoare, ca antidoturi împotriva *spleen*-ului, depresiei şi a oricăror forme de *mal du vivre*. Până la un punct, desigur.

Întorcându-se, după o absenţă de mai mulţi ani în Torino, oraşul ei natal, Clelia – devenită între timp o creatoare de modă renumită, un fel de Coco Chanel *à l'italienne*, descoperă, dimpreună cu propriile-i amintiri, un oraş spectral, nu doar mutilat de război, dar şi bântuit de prezenţe stranii – tineri boemi, atinşi de *spleen*-ul decadenţei, dar şi indivizi îmbătrâniţi înainte de vreme; doamne bogate şi distinse, dar cărora nimic nu le poate reda bucuria de a trăi; oameni săraci care se luptă pentru traiul zilnic şi mai ales spaţii şi obiecte, vitrine, camere de hotel, restaurante şi maşini, toate întreţinând senzaţia de îndepărtare, de singurătate şi vid. Formula neorealistă a lui Pavese reuşeşte să surprindă, în toată splendoarea ei crepusculară, această lume a suprafeţelor strălucitoare dincolo de care nu se ascunde de fapt nimic; o lume de sensuri demontate, filtrată prin sensibilitatea Cleliei (inteligentă, lucidă, resemnată), unul dintre cele două personaje memorabile ale cărţii. Celălalt personaj feminim care se reţine, Rosetta Mola, reprezintă şi ea tot un soi de proiecţie a stărilor obsesive (persistente până la nebunie) ale autorului. Nu este tocmai întâmplătoare, desigur, plasarea simetrică a celor două încercări de sinucidere ale Rosettei, prima, cea ratată, la finele carnavalului, într-un apartament al unui hotel de lux (tocmai hotelul în care Clelia se bucura de binefacerile unei băi calde, după lungul drum de la Roma la Torino); ultima – izbutită – într-o cameră de închiriat, de fapt un atelier de pictor din via Napione, în care nu se mai aflau decât un fotoliu şi o pisică: „Nici nu părea moartă. Doar buzele i se umflaseră puţin, ca şi cum ar fi fost îmbufnată. Ciudăţenia era că-i venise ideea să închirieze un atelier de pictor, în care adusese un fotoliu – nimic altceva – şi că murise aşa, în faţa ferestrei care dădea spre Superga. O dăduse de gol o pisică: era în cameră cu ea şi, a doua zi, mieunase şi zgâriase la uşă până-i deschiseseră." Acestea sunt cuvintele care cad, ca o cortină, peste lumea lipsită de iluzii, nu şi de enigme, a acestui roman reprezentativ nu doar pentru modernismul italian, ci pentru o întreagă direcţie a prozei europene de la mijlocul secolului XX.

Tonul este neutru, de raport, iar circularitatea nu înlesneşte – cum se întâmplă adesea în literatură – deschiderea metafizică, evaziunea dintr-o realitate ternă, proiecţiile simbolice etc.; devine, dimpotrivă, şi mai acută senzaţia claustrofobică, provocată de un univers fără soluţie şi fără ieşire, unde obsesia morţii, ca iradiere a bolii ce nu e boală, rămâne singurul „reper" stabil.

Manechine şi decoruri

Agitaţia de care este cuprinsă mai tot timpul această societate (a tinerilor mondeni, a petrecerilor şi a marilor cazinouri, a artiştilor şi escapadelor nocturne) aminteşte de mondenitatea spumoasă din proza americană (în genul lui Scott Fitzgerald), sau, din literatura noastră interbelică – de Anton Holban şi Camil Petrescu. Însă la Pavese frenezia hedonistă nu reprezintă, în fond, altceva decât unul dintre numeroasele simptome ale maladiei ce macină această lume (nu doar sau nu atât dezvrăjită, cât atinsă parcă de o vrajă rea, ce o face să-şi piardă consistenţa, scopul, identitatea). E o societate în care toţi flecăresc, ţipă, beau, gesticulează, fără să comunice şi fără să existe, de fapt (o colecţie de simulacre, de aparenţe, de fantoşe, care se agită mereu, ca într-o reprezentaţie de umbre chinezeşti sau de marionete). Câţiva artişti vor să monteze un spectacol (în genul „teatrului de apartament"), Clelia se întoarce în oraş tocmai într-o zi de carnaval (de *giovedi grasso*), pentru a amenaja spaţiul noii filiale torineze a casei de modă din Roma, pentru care lucrează. Se opreşte la răstimpuri pe străzi pentru a contempla vitrine, obiecte, clădiri, chipuri de oameni. Personajele de plan secund (în special cele masculine) sunt lipsite de relief – pretutindeni măşti şi manechine, antrenate în acelaşi joc previzibil al distracţiilor lipsite de bucurie adevărată – doar oraşul pare imperturbabil, egal cu sine, cu colinele, cafenelele şi periferiile sale, păstrându-şi memoria şi „personalitatea".

Deşi mutilat de războiul care deschisese în corpul său găuri înspăimântătoare, sfârtecând palatele şi transformând străzile în mormane de pietre, Torino rămâne mai tot timpul o entitate cu identitate precisă, „personaj" a cărui prezenţă este imposibil de ignorat (chiar dacă nu întotdeauna liniştitoare). Comparat cu Roma, cu Parisul, şi, chiar, la un moment dat, cu o femeie care îmbătrâneşte; socotit, pe rând, „oraş bătrân" şi „de oameni bătrâni", redescoperit de Clelia cu strângerea de inimă a celui ce încearcă să regăsească în el urme ale propriului trecut, oraşul are un dar special de a cataliza stările vagi, indeterminate, şi de a stimula balansul permanent între memorie şi uitare. O dată în plus, în asemenea împrejurări, personajul-narator şi oraşul-personaj îşi vădesc calitatea de „ambasadori" ai scriitorului.

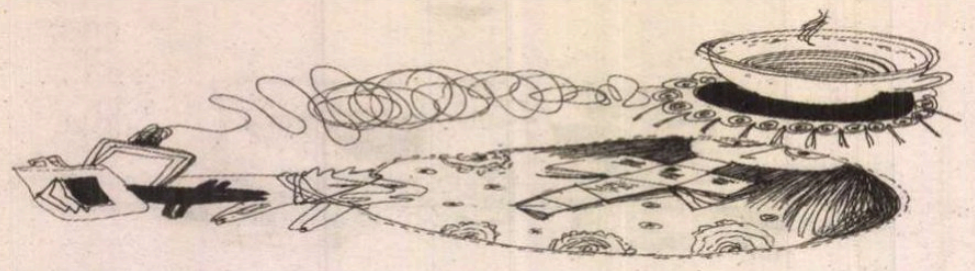
După cum se ştie, în mai toate scrierile lui Cesare Pavese (dacă ne gândim doar la poeziile din volumul *Lavorare stanca*), Torino (oraşul natal nu doar al Cleliei, ci şi al autorului), trăieşte prin locuitorii lui (ici-colo câte un muncitor, nenumăraţi beţivi, prostituate, foşti puşcăriaşi, cerşetori ş.a.m.d) şi mai cu seamă prin decorurile şi locurile ce-l individualizează (apele şi colina, centrul şi periferiile, cafenelele, bordelurile, bodegile pline de fum, străduţele înguste şi bulevardele). Nu e cu totul întâmplător, aşadar, că, în *Femei singure*, oraşul este numit chiar din primele paragrafe: „Am sosit la Torino odată cu ultimii fulgi de zăpadă din ianuarie, cum se întâmplă cu saltimbancii şi vânzătorii de nuga [...] Şi astfel am revăzut Torino în penumbra porticurilor", mărturiseşte eroina, pentru ca, doar câteva pagini mai departe, legătura dintre acest spaţiu privilegiat al memoriei şi sentimentul pulverizării propriei identităţi să devină explicită: „Cunoşteam casele, cunoşteam magazinele. Mă prefăceam că mă opresc să privesc vitrinele, dar în realitate, ezitam; mi se părea cu neputinţă să fi copilărit prin locurile acelea şi o dată cu asta încercam un fel de teamă că nu mai sunt eu."

Cesare Pavese, *Femei singure*, traducere din limba italiană de Florin Chiriţescu, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 168 p., f.p.

Dacă în *Oameni din Dublin*, Joyce (transpus în italiană chiar de Cesare Pavese), imagina oraşul ca pe un centru al paraliziei, destinat să anihileze individualitatea locuitorilor săi, Torino pare – cel puţin la prima vedere – a fi exact opusul: centru al unei neostoite forfote, al carnavalului perpetuu, al mişcării. Doar la prima vedere, însă, pentru că, în fond, tot despre o formă de paralizie este vorba şi aici (simulacru de mişcare, balet mecanic, joc de măşti sub alte măşti, menite să ascundă deficitul de existenţă). E drept că, spre deosebire de Joyce, sentimentele scriitorului italian sunt atinse de o vagă melancolie faţă de oraşul natal. Ale scriitorului şi – trebuie să adăugăm imediat – ale personajului său („...eram oarecum impresionată – notează Clelia – revăzând vechile prăvălii, porţile imense de-a lungul străduţelor, citind numele – Orfanele, Curtea de apel, Trei Găini – recunoscând firmele. Nici măcar pietrele de pavaj nu fuseseră schimbate.").

În ultimă instanţă, farmecul şi stranietatea acestui mic roman – reeditat acum în condiţii grafice deosebite în colecţia *Esenţial* a Editurii Polirom – rezidă tocmai în abilitatea cu care scriitorul îşi disimulează obsesiile prin recursul la felurite măşti feminine (Clelia, Rosetta), compunându-şi un autoportret oblic, născut dintr-o strânsă relaţie cu autobiografia, cu meditaţia asupra propriei *anormalităţi* şi cu un sentiment acut al deşertăciunii, ce se insinuează de pretutindeni.

■ Catrinel Popa



Acest roman, ca şi cel al lui David Foenkinos, care a luat Premiul Renaudot anul acesta cu *Charlotte*, sînt înainte de toate romane de limbaj.

„Nobel“ scrie, „Goncourt“ vorbeşte: Lydie Salvayre în anul Patrick Modiano

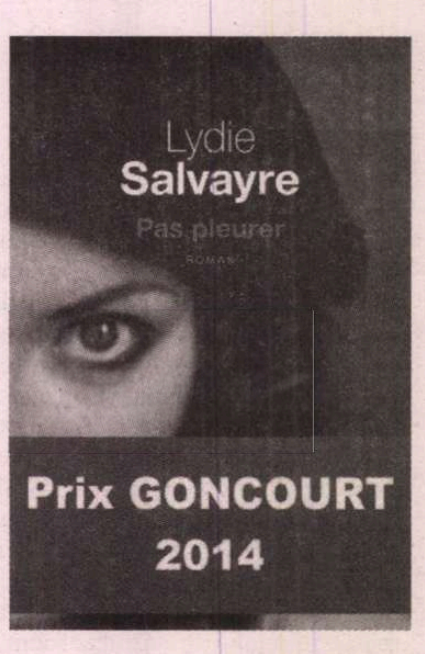
Mi s-a părut mereu că recenta cîştigătoare a Premiului Goncourt este una dintre cele mai bune scriitoare franceze ale sfîrşitului de secol XX.

Între timp, pot spune fără să greşesc că scriitura ei poate fi apropiată de cea a Norei Iuga, măcar într-un punct esenţial pentru poetica celor două autoare: pasiunea pentru voce – ca şi, desigur, arta de a o reda. La ambele scriitoare, personajul apare ca element central al naraţiunii în calitatea sa de locutor şi de *trouble-fête* al cursivităţii. Doar apoi, în umbra spunerii, drama capătă contur şi poate fi înregistrată într-o curgere logică, prin travaliul cititorului. Forţa spunerii (impetuoasă în cazul scriitoarei franco-spaniole, fragmentată şi cumva pastelată în cazul Norei Iuga) face din cele două scriitoare două poete – sau două dramaturge, ar putea –, dar Lydie Salvayre operează într-o tradiţie literară în care poezia e ceva aparte.

Lydie Salvayre a cîştigat Premiul Goncourt la balotaj cu Emmanuel Carrère, tradus la noi de Editura Trei, pentru un roman numit *Pas pleurer* (titlul însuşi e o aşchie de limbaj colocvial, să-l traduc *Ba nu plînge?*), dedicat mamei naratoarei şi tinereţii ei spaniole. Sigur, dacă n-ar fi fost vorba decît despre un roman familial, probabil că n-ar fi luat Goncourt. La fel ca la Nora Iuga din *Harald şi luna verde*, avem de-a face cu un palimpsest narativ: roman familial peste roman istoric, în care primul vine să-l autentifice pe celălalt, în care ultimul dă primului forţă realistă. La Lydie Salvayre, povestea începe în momentul alegerilor din 1936 din Spania, cîştigate la limită de stînga şi care determină o ofensivă tot mai acerbă a dreptei Frontului Naţional. Atunci, de atunci, viaţa mamei naratoarei se împleteşte cu istoria. Şi tot atunci, viaţa ei intimă izbucneşte dincolo de orice istorie. În ciuda vicisitudinilor istoriei, de atunci şi de mai tîrziu, în ciuda romanului lui Bernanos care descrie experienţa sa spaniolă din acelaşi an în *Les Grands cimetières sous la lune* – roman care va avea un ecou larg într-o Franţă antifascistă, de vreme ce romanul denunţă agresivitatea ciracilor lui Franco în tratamentul aplicat opoziţiei –, viaţa protagonistei cunoaşte atunci cea mai fericită perioadă a ei. Prezenţa cărţii lui Bernanos în romanul lui Salvayre – el însuşi catolic – este masivă: titlul figurează de altfel în dreptul *copy-right*-ului, pe pagina de gardă. Mărturia pe care o aduce *Pas pleurer* este una care o contrazice pe cea din *Les Grands cimetières sous la lune*, tocmai prin schimbarea unei perspective istorice devenite canonice cu o alta, la fel de autentică, dar minoritară. Fericirea nu vine din afară, nu se instalează ca un determinism pozitiv, prin bunăstare sau libertate politică, ci ţine de o chimie şi de o fizică circumstanţială. Limita exterioară a fericirii şi nefericirii este foarte departe: spaţiul posibilului apare adesea paradoxal în raport cu ceea ce ni se pare că ştim. Există limite, desigur, dar viaţa iese din istorie ca firele de iarbă dintre dale de beton – cu condiţia, aşadar, ca suprafaţa să nu fie acoperită fără rest. Asta-i morala.

Pînă acum a fost vorba despre poveste. Dacă urmărim comentariile *online* ale cititorilor, mi se pare că povestea are, desigur, importanţa ei. Există şi o metapoveste a ei, însă. Una care ţine de amploarea *world literature*, de globalizarea literaturii. Mai ales că literatura canonică a intrat, la nivel mondial, singurul la care se discută acum în afara presei, într-un proces accelerat de culturalizare. Ce înseamnă asta? Romanul care nu reprezintă alterităţi pe orizontală – geografice, politice, sociale – rămîne cantonat în vasta debara a literaturii contemporane. Pentru a fi studiat, un roman trebuie să aducă o poveste „din altă parte” sau măcar „a altuia”. În felul acesta, el poate intra în istoriile literare alternative, poate pătrunde în spaţiul editorial nord-american de unde se poate reîntoarce îmbogăţit în cel european, mic, pestriţ şi vechi. *Pas pleurer* face mai mult chiar din perspectivă culturală: *featuring*-ul cu Georges Bernanos îl strînge şi mai bine în tradiţia franceză – dar nu atît într-una literară, de studiat de către teoria literaturii, ci de către studiile culturale. Pe de altă parte, e un roman latino, şi abia acum trecem la partea a doua a comentariului.

Acum, despre scriitură. O să mă citez acum dintr-un text publicat în urmă cu 14 ani, o să scot mult, textul mi se pare mediocru, e vina mea: „Excelent dotată tehnic, scriitura Lydiei Salvayre este una a rupturilor, a paradoxalului, a dionisiacului. (...) Un amestec de ironie şi voracitate. (...) Romanele sale sînt în primul rînd – ca multe alte romane contemporane franceze – monologuri, ecorşeuri. Autoarea mînuieşte fără greşeală arta dialogului. (...) Demonstraţiile sînt întotdeauna întrerupte. Deoarece ordinea nu înseamna, pentru Lydie Salvayre, altceva decît un ideal abstract sau un mijloc terapeutic, viaţa, ea, este trăită întotdeauna extrem, iar supravieţuirea, în cazul nostru supravieţuirea limbajului, are loc *in extremis*. Limbajul (...) este un alt factor de echilibru, ablutiv. «Vorbesc, deci exist», par să spună personajele din *La Compagnie des spectres* (*Compania spectrelor*, 1997) sau din *La Conférence de Cintegabelle* (*Conferinţa de la Cintegabelle*, 1999), aflate la acea limită în care obsesiile personale întind marginile elastice ale realului la maximum, în punctul din care cele două ordine (realul şi imaginarul), amalgamate de percepţia difuză a timpului, se întrepătrund.”



Nimic din ce scriam aici nu se dezminte. De atunci şi pînă acum, scriitoarea a mai publicat zece romane, în aceeaşi vînă, colcăind de voci care spun poveşti, care se ceartă, care suferă, care trăiesc. Scenariul enunţiativ de acum este la rîndul lui spectaculos: naratoarea intervine rar, în acelaşi registru familiar, pentru a desena cele două cadre narative: cea a mamei care povesteşte, la optzeci de ani, despre ea însăşi din urmă cu şaizeci şi, apoi cea a prezentului (sîntem în 2011), în care mama devine personajul principal al unui soi de omagiu adus de fiică. Mama şi fiica au o conversaţie – cumva ca, iertare pentru deplasare, fiul şi tatăl Porumboiu în filmul experimental *Al doilea joc* – în care talentul autoarei în a reda autenticitatea vocilor se poate desfăşura în voie. Franceza mamei este stricată de spaniola nativă, şi Lydie Salvayre ştie să-i redea toate stîngăciile, dimpreună cu efectele care le însoţesc.

Acest roman, ca şi cel al lui David Foenkinos, care a luat Premiul Renaudot anul acesta cu *Charlotte*, sînt înainte de toate romane de limbaj. Or, de mult Premiul Goncourt nu s-a dus la literatura aceea pe care noi toţi o ştim europeană în (încă) autonomia faţă de discursul literar împachetat pentru vînzare. Ce s-a putut întîmpla? Răspunsul mi se pare că stă în acordarea Nobelului lui Patrick Modiano. În librăriile franceze principale, Modiano şi Salvayre stau unul lîngă altul. Deşi au fost scoase rapid din unghere cîteva studii despre autorul ficţiunilor nostalgic-lugubre în care eu îl întrevăd mereu pe Jean Gabin (Modiano), literatura franceză contemporană şi-a permis, anul acesta, ba chiar a fost împinsă spre asta, să premieze o literatură pe care o auzi mai degrabă decît o vezi, pe care o dansezi, în lectură, mai degrabă decît să o parcurgi. Nu în ultimul rînd, şi asta ar fi o provocare, Lydie Salvayre scrie romane greu de tradus. Tocmai: o provocare.

■ **Alexandru Matei**

Gândacul devenit robot

Imaginaţi-vă că personajul din *Metamorfoza* lui Kafka se trezeşte într-o bună dimineaţă nu prefăcut în gândac, ci într-un robot. Este ideea scriitorului japonez Oriza Hirata, a cărui piesă *Metamorfoză în versiune androidă* s-a bucurat de succes în Japonia. Oriza Hirata nu e la primul experiment de acest fel. E autor al mai multor piese cu androizi. Un fel de pionerat în teatru, deşi în cinema şi B.D. androizii sunt de ceva vreme la ei acasă. Hirata a mai pus în scenă roboţi şi în *Trei surori* de Cehov. Dar în *Metamorfoza*, robotul nu mai are expresivitatea obrazului de acolo, ci o mască de teatru *No*, ca a roboţilor din prima generaţie. ■

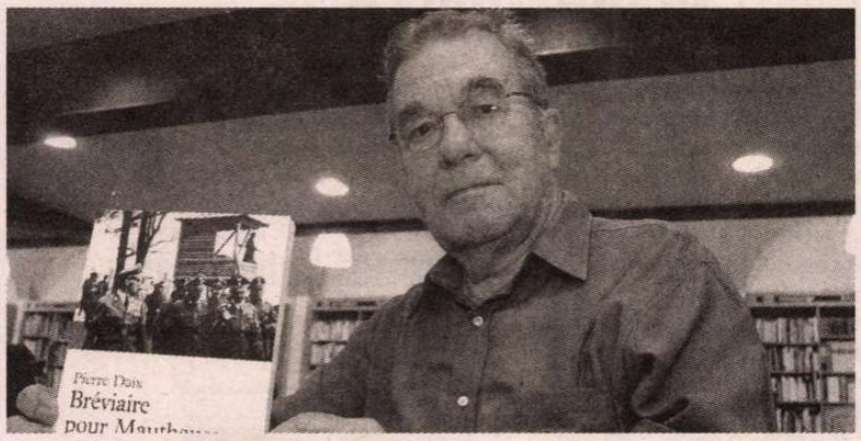
Malaparte, biograf al lui Lenin

S-a reeditat nu demult o scurtă biografie, mai degrabă un portret al lui Lenin, datorat lui Curzio Malaparte, scris în 1931. Refugiat la Paris, după răcirea relaţiilor cu Il Duce, autorul „Tehnicii loviturii de stat" pune cap la cap convorbirile cu tovarăşi ai lui Lenin pe care le avusese la Moscova în 1929. Portretul nu e deloc flatant. Socialismul lui Malaparte era în criză, ca de altfel şi fascismul lui. Portretul nu e la fel de drastic cum va fi al lui Papini din „Gog", pe care l-am reprodus în **România literară** în 1990, dar nu lasă nici el locul vreunui echivoc. „Onest funcţionar al dezordinii", Lenin e văzut ca un „erou mic-burghez", timid, dar fanatic, neiubit de intelectuali, dar nici de revoluţionari, vulgarizator al lui Marx şi teoretician mediocru. Ne-am inspirat dintr-o notă a lui David Caviglioli din „Le Nouvel Observateur" de la începutul lui noiembrie, fericit intitulată „Goodbye Lenin". Mai ţineţi minte filmul cu acest titlu? ■

Juriul Nobel e compus din homofobi?

Se întreabă Patrick Besson în amuzanta lui rubrică săptămânală din „Le Point", 6 noiembrie. „În vreme ce, scrie romancierul francez, o magnifică constelaţie de scriitori homosexuali a iluminat literatura franceză a secolului XX – Marcel Proust, Jean Genet, Marcel Jouhandeau, Marguerite Yourcenar, Henry de Montherlant, Françoise Sagan, Michel Tournier – francezii sărbătoriţi la Oslo sunt toţi heterosexuali: Modiano, Le Clézio, Simon, Sartre, Camus, Mauriac, Martin du Gard. Singura excepţie ar fi Gide, dar amintesc că era căsătorit şi avea un copil, ceea ce pe tărâmurile scandinave unde ambiguitatea este o noţiune prea puţin cunoscută, ajunge spre a te clasa în marea familie internaţională a heterosexualilor". ■

Uitatul Pierre Daix



Cine din noile generaţii mai ştie cine a fost Pierre Daix (1922-2014)? În 1939, la 17 ani, Daix a ales comunismul, ca atâţia din generaţia lui sau din aceea anterioară, Aragon, Nizan sau Picasso, care îi vor fi prieteni apropiaţi şi respectaţi. Intrat în Rezistenţă, arestat de două ori, condamnat la moarte, socotit executat de prietenii lui, scapă totuşi din lagărul de la Mathausen, graţie faptului că vorbea germana. Comisar, după război, în slujba centralei comuniste franceze care controla publicaţiile, devine director de redacţie la „Lettres françaises" în 1947, jurnalul foştilor Rezistenţi, condus de Aragon, Daix are drept sarcină principală să aplice ordinele PCF. Revista şi-a făcut un titlu de glorie din a combate propaganda anticomunistă. De a-i combate în special pe cei care, evadaţi din Gulag (termenul nu exista încă), mărturiseau despre ororile de acolo. Deşi publică în revistă scriitori democraţi sau de avangardă, precum cei de la „Tel Quel", Daix rămâne devotat stalinismului mai bine de un deceniu şi jumătate. Convertirea tardivă face din el prefaţatorul primei cărţi a lui Soljenițîn despre Gulag apărută în Franţa. Tot el îl determină pe Artur London să-şi descrie anchetele staliniste la care a fost supus, urmare fiind celebra carte *Mărturisirea*. Trece pe la „Combat", angajându-se în bătălia anticapitalistă a stângii franceze, deşi ştie mai bine decât oricine care este alternativa corectă. Memoriile lui din 2008 se intitulează *Negaţiile memoriei*. O recunoaştere a erorilor doar pe jumătate. Astăzi, Daix e uitat până şi în Franţa. Preşedintele Hollande i-a acordat într-o mare discreţie în 2012 Legiunea de Onoare. Curios e că moartea lui recentă i-a mişcat pe jurnaliştii de la hebdomadarul de dreapta „Le Point", de unde culegem informaţiile. Îl aşteptăm pe Jean Daniel în „Le Nouvel Observateur". ■

Expoziţie Mallarmé

La Valvins, un cătun numit altădată Vulaine-sur-Seine, în Seine-et-Marne, există un mic muzeu care găzduieşte documente din cele mai interesante referitoare la marele poet francez (1842-1898). Cele mai recente exponate sunt 16 cartoane care permit învăţarea limbii engleze. Recondiţionate, ele fac deliciul vizitatorilor, din care puţini ştiu că poetul a fost ani buni, în tinereţe, profesor de engleză, la diferite licee din Franţa. Un profesor catastrofal, la început, de care elevii îşi băteau joc, azvârlindu-i cocoloaşe de hârtie sau huiduindu-l. Rapoartele inspectorilor îi sunt defavorabile, motiv pentru care e mutat de colo, colo. Léon-Paul Fargue, care i-a fost elev, povesteşte că profesorul venea târziu la ore şi, după ce îşi golea buzunarele pardesiului de cărţi şi de reviste, se cufunda în lectură, ca şi cum ar fi fost singur în clasă. Îl trezeau la realitate râsetele elevilor. Autor al unei metode de învăţare a englezei, Mallarmé se numără printre cei dintâi care s-au ocupat de studierea sistematică a limbilor străine în şcoală. Cartoanele expuse la Valvins sunt o dovadă a spiritului lui inventiv şi novator. Să învăţăm engleza, distrându-ne. O carte i-a fost consacrată de curând dascălului şi titlul ei spune tot: *Mallarmé şi engleza recreativă*. Nu ştim cum se potriveşte imaginea dascălului batjocorit de elevi cu metoda acestuia. Autorii cărţii susţin că mai târziu poetul va ajunge foarte iubit de elevii lui. ■

A apărut

LETTRE INTERNATIONALE

nr. 91, toamnă 2014

Sumar:

Retrospective
Warren Breckman – Puterea și golul: democrația radicală, postmarxismul și momentul Machiavelli
DIALOG *Esprit* – Robert Morrissey: Napoleon și legitimitatea politică modernă
Keith Gessen – Necugetatul întemeietor al formalismului

Arte vizuale
Colm Tóibín – Notații din Țara Morților
Patricia Görg – Nori în camera de zi
Iolanda Malamen – Truda binecuvântată de iubire
Heinz-Norbert Jocks – Despre foloasele și neajunsurile colecționarului sau critica rațiunii istoriei artei
Vladimir Bulat – „Nu a fost partid, eu am fost totul"
Daniel Sur – A restitui sau a nu restitui una dintre cele mai mari colecții de artă din Europa

Teatru
Frank M. Raddatz – Cuceriți-vă mormântul! Viitorul teatrului după întoarcerea din viitor
Oana Stoica – Independenți. Rețeta noastră secretă
Adrian Mihalache – „Trebuie mereu să simplificăm"
George Volceanov – Shakespeare – 450: interpretarea continuă... dar cum?

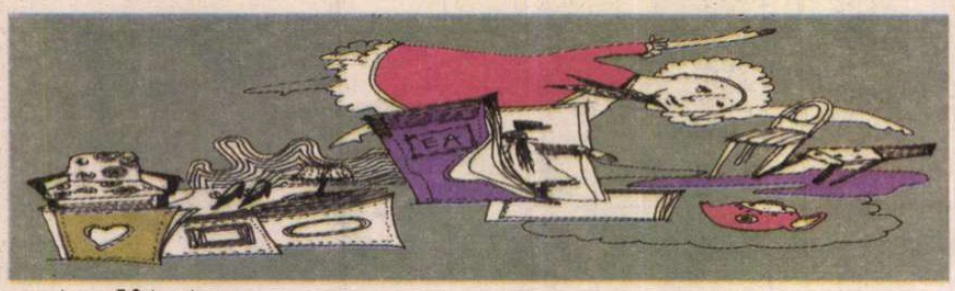
Antropologie
Ion Vianu – Viitorul liberului arbitru
Octavian Buda – Darwin și domnii doctori
Klaus Fabritius – Naturalistul Carl Friedrich Jickeli, un evoluționist original
Alexandru A. Popovici – Henric Sanielevici: biolog și antropolog
Rodica Binder – Profeți, eretici, disidenți...

Economie
Paul Krugman – De ce ne aflăm într-o nouă Epocă Aurită
Mircea Coșea – Înlocuirea revoluției proletare cu impozitul pe avere
Laure Watrin și Thomas Legrand – Republica Bobo

Biblioteca *Lettre Internationale*
Anthony Burgess – Ochii iubitei mele
Maylis de Kerangal – Să-i întremăm pe cei vii
Gustavo Dessal – Operațiunea Afrodita
Cornel George Popa – Ura
Lion Feuchtwanger – Frații Oppermann
Immanuel Mifsud – În numele Tatălui (și al Fiului)

Litere
Lakis Proguidis – Aventurile poeziei
Margento – Poezie naturală, inteligență artificială

Corespondențe
Carmen Firan – Ce moartea nu poate atinge
Miruna Fulgeanu – Câinii în literatura de la începutul secolului al XX-lea
Mircea Țicudean – O vară cehă în șapte puncte



5 948391 040081 50

actualitatea

Ochiul magic

O zi istorică

Imaginea-clişeu cu care, în ochii occidentalilor, ne confundam noi, românii, era aceea a grupurilor de etnici rromi care invadează capitalele europene şi stârnesc dezgustul, fiindcă strică rânduiala acelor locuri, cerşesc, fură şi vieţuiesc într-o mizerie de nedescris. François Fillon, aflat în campanie electorală pentru alegeri în partidul său, tocmai declarase că România şi Bulgaria nu trebuie să fie acceptate în Spaţiul Schengen, din pricina comportamentului rromilor originari din aceste state.

Ei bine, duminică, 16 noiembrie, s-a petrecut ceva uluitor, care a răsturnat situaţia şi a arătat o altă faţă a României. Marile oraşe ale Europei au putut să vadă mulţimi de români formând cozi interminabile. Arătau altfel decât cei cu care localnicii aveau de-a face de obicei: aceştia erau îmbrăcaţi decent, erau civilizaţi, erau normali şi aşteptau răbdători, îndurând frigul sau ploaia, unii veniţi de la sute de kilometri, alţii fiind siliţi să-şi poarte copiii cu ei. Şi nu stăteau la rând atâta vreme (chiar şi zece-unsprezece ore!) pentru vreun chilipir, să cumpere, de pildă, televizoare, telefoane sau tigăi ieftine, ci stăteau acolo ca să voteze! Adică, stăteau acolo ca să-şi exprime o convingere, stăteau acolo pentru o idee, pentru credinţa lor.

Sute şi sute de mii de oameni, români, în acea duminică luminată, au împânzit planeta ca să-şi afirme şi să-şi apere propriul adevăr. Prin prezenţa lor, ei au ţinut o lecţie exemplară celor care, nu fără motiv, ne priveau cu exasperare, cu dezamăgire, cu dispreţ chiar: o lecţie despre civism, despre predominanţa în setul de valori româneşti a celor de natură abstractă, ca ideile şi sentimentele, despre, până la urmă, accesul la sublim al acestui popor socotit de unii troglodit, scufundat fără leac în corupţie şi în sărăcie.

Şi a doua lecţie, în măsură şi ea să surprindă Europa şi lumea întreagă: acest popor, despre care mai toţi erau tentaţi să creadă că este captiv într-un naţionalism marginal şi anacronic, a dat dovadă de superioritate, a ştiut să iasă din cochilia sa şi a votat ca preşedinte un dublu minoritar, etnic şi religios – un cetăţean român de etnie germană şi de confesiune protestantă. De necrezut!

În fine, învăţămintele acelei duminici de noiembrie nu se opresc aici. S-a mai purtat o confruntare fundamentală, una internă, între România şi România, ca să zicem aşa: între România îmbătrânită-slabă şi România vie-dinamică, între România manipulabilă-adormită şi România deşteaptă, între România dezinteresată de reguli, discreţionară, şmecheră, a celor care încalcă legea şi România bunei credinţe şi a seriozităţii, între România leneşă şi cea harnică, între România populistă şi cea onestă. Iar deznodământul a fost unul fericit. Până în acel moment nimeni dintre noi nu ştia exact spre ce înclină balanţa, ce este în pahar, apă chioară sau vin.

În acea zi istorică de 16 decembrie, ţara aceasta şi-a manifestat principiul paradoxal, antinomic după care pare să funcţioneze: când crezi că a ajuns la nivelul cel mai de jos, în abisul de unde nu mai are scăpare, cu puterile sufleteşti sleite, atunci ea, în mod subit, inexplicabil şi parcă de nimic anticipat, îşi regăseşte substanţa de profunzime, se încarcă de sens, de energii pozitive, care o fac să renască şi o aşază pe o traiectorie ascendentă. Punct şi de la capăt.(G.C.)

Tinereţea celui sărbătorit

Numărul 11 al revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* marchează momentul aniversar Nicolae Manolescu - 75 de ani publicând o scrisoare pe care cel sărbătorit astăzi i-a trimis-o cândva profesorului, criticului Dumitru Micu. Nicolae Scurtu, care pune la dispoziţia redacţiei documentul, e de părere că această scrisoare „se constituie de fapt într-un elegant şi convingător eseu despre perenitatea *emoţiilor estetice* generate de opere literare." Mai departe el notează: „Impresionează prin lecturile fundamentale, prin capacitatea de a stabili conexiuni şi, mai ales, prin formularea unor aserţiuni critice de o acută actualitate." Ca să vedem dacă entuziasmul lui Nicolae Scurtu este justificat, evident, trebuie să citim epistola. La sfârşit îi vom da dreptate. Iată aici doar o firimitură din acest text strălucit: „Al doilea, accentuând pe aspectele tehnice ale artei, mult mai susceptibile de progres vizibil. Eu nu-l primesc estetic pe Balzac azi, fiindcă mă văd rescriindu-l după tehnica lui Proust. Nu suport pe Racine ori pe Corneille, fiindcă idealul meu, precizat de Bergson, se refuză schemei morale. Ca încheiere, o vorbă despre inspiraţia din actualitate. Am un motiv foarte personal să nu acord credit exagerat inspiraţiei din actualitatea cea mai arzătoare. Admiţând că o operă de artă e o contra-realitate în mijlocul realităţii, o realitate secundă, efortul creatorului merge de obicei *nu* către accentuarea asemănărilor ei cu realitatea primă, ci către surparea lor." Să precizăm ceva important: scrisoarea datează din februarie 1963. Adică, Nicolae Manolescu nu împlinise 24 de ani!

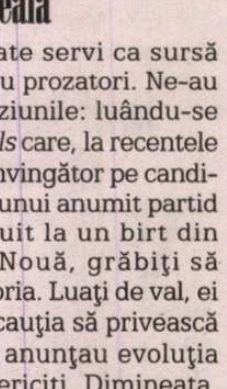
Evenimentul literar al anului

Tot cu Nicolae Manolescu ne întâlnim şi în ziarul Târgului de Carte Gaudeamus (numărul 3, sâmbătă, 22 noiembrie). Întrebat de Eugen Istodor care-i formula „Manolescu" pentru a identifica valorile, criticul literar răspunde: „Nu există o astfel de formulă. Identificarea valorilor ţine, atenţie!, în primul rând de numărul cărţilor citite şi, în al doilea rând, de capacitatea, ea înnăscută, de a le citi bine. Una fără alta nu se poate. Dumnezeul criticii îţi dă, dar nu îţi vâră şi în sac." Acest interviu este prilejuit de lansarea la Târgul Gaudeamus a noii cărţi semnate de Nicolae Manolescu *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*. Redactorul ziarului de târg afirmă: „*Istoria critică a literaturii române* publicată în anul 2008 de Nicolae Manolescu la Editura Paralela 45 a fost marele eveniment literar al acelui an. După *Istoria* lui G. Călinescu, Manolescu a scris a doua mare istorie canonică a literaturii române. Probabil că *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc* pe care Nicolae Manolescu o lansează la Gaudeamus va fi principalul eveniment literar al acestui an." Asta credem şi noi!

Un mesaj patetic

Alex Ştefănescu, despre care Mircea Dinescu spunea că „este unul dintre puţinii critici literari care iubesc literatura", publică la Editura Curtea Veche un volum intitulat *Mesaj către tineri. Redescoperiţi literatura!*. Autorul îşi explică emoţionant demersul: „Această carte reprezintă o ultimă încercare a mea de a trezi interesul tinerilor pentru literatură. Sunt prea în vârstă ca să mai fac şi alte încercări. Paginile care urmează pot fi citite, aşadar, ca un mesaj patetic, dar şi ca un testament literar. Dacă nu vor convinge instantaneu, poate vor avea un ecou ulterior, când eu nu voi mai fi. Când eram copil şi am descoperit literatura, mi s-a părut ceva atât de frumos, încât am hotărât, cu un egoism ingenuu, să nu mai vorbesc nimănui de existenţa ei. Voiam ca literatura să rămână numai a mea. Odată cu trecerea anilor am ajuns, dimpotrivă, să doresc ca toată lumea să se bucure de frumuseţea literaturii. Cum să te uiţi la o aurora boreală, fără să-i chemi şi pe alţii s-o vadă?"

Divagând cu farmec



Între alte texte valoroase, semnalăm din revista *FAMILIA* (nr. 9) paginile semnate de Daniel Vighi sub titlul „O mandolină împodobită cu panglici". Aici, el divaghează cu farmec, sare de la una la alta cu graţie, sedus de povestea fără sfârşit a lumii: „Vorba asta cu americanii dată pocăiţilor s-a lăţit de la fratele predicator Negru care s-a dus acolo, prin 1907, şi s-a întors după război, şi primul lucru pe care l-a spus vecinilor a fost: «Domnul vă cheamă prin gura mea la pocăinţă». Pe urmă i-a muştruluit pe cei care beau tărie de prune din ţoiuri ciobite la birtul lui Golomoz din Şoimaş; le-a spus: «Temeţi-vă că vine judecata lui Dumnezeu şi vă rămâne răchia-n grumaz»." De aici nu e decât un pas, făcut de Vighi uşor, cu naturaleţe, până la a se lăsa pradă tentaţiei de a explora intelectual varii teme, cum ar fi *mandolina*: prozatorul porneşte de la mandolina aşa cum apare ea în viaţa-viaţă („mandolina Mărioarei") şi ajunge la mandolina literară, a lui Minulescu, a lui Marcel Romanescu, apoi a lui Blecher şi a lui Thomas Mann. Literatura e, iată, o formă de călătorie mentală fără oprelişti.

Un chef din greşeală

Scenă care poate servi ca sursă de inspiraţie pentru prozatori. Ne-au prezentat-o televiziunile: luându-se după acele *exit-polls* care, la recentele alegeri, îl dădeau învingător pe candidatul lor, membrii unui anumit partid s-au pus pe chefuit la un birt din oraşul Moldova Nouă, grăbiţi să sărbătorească victoria. Luaţi de val, ei n-au mai avut precauţia să privească totuşi ştirile care anunţau evoluţia votului. Au băut fericiţi. Dimineaţa, buimăciţi, au aflat şi ei, vai, că sărbătoriseră înfrângerea, nu victoria!

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

51-52

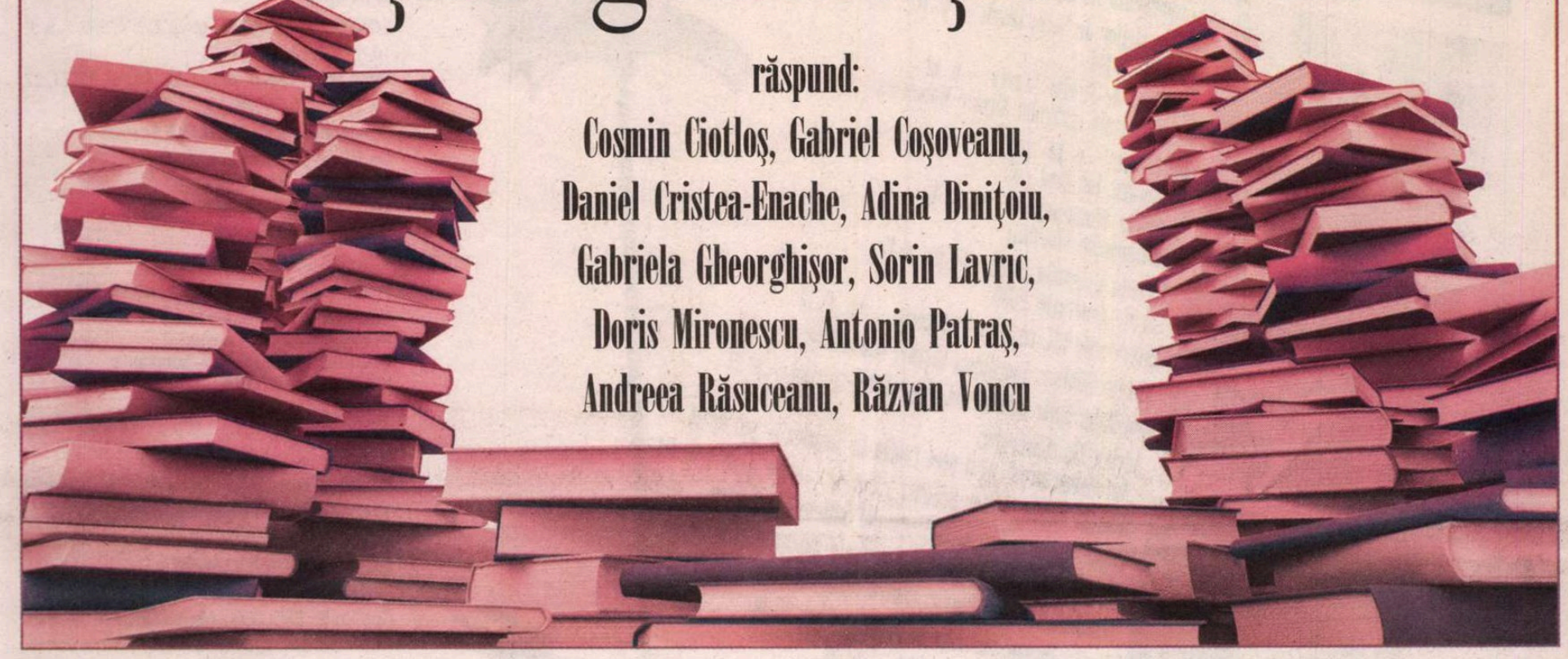
• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 5 decembrie 2014 32 pagini 3 lei

anchetа R.L.

Cărţile generaţiei 2000



răspund:

Cosmin Ciotloş, Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Adina Diniţoiu, Gabriela Gheorghişor, Sorin Lavric, Doris Mironescu, Antonio Patraş, Andreea Răsuceanu, Răzvan Voncu

• Cartea Anului 2014

• Restituiri de Nicolae Scurtu: Confesiuni ale tânărului Nicolae Manolescu

• Ion Cocora: O evocare – Ion Vlad

• *Anotimpurile libertăţii* – proză de Gabriela Adameşteanu

• Interviurile R.L. cu Alex Ştefănescu

• Elisabeta Lăsconi: Poveşti pentru toate vârstele

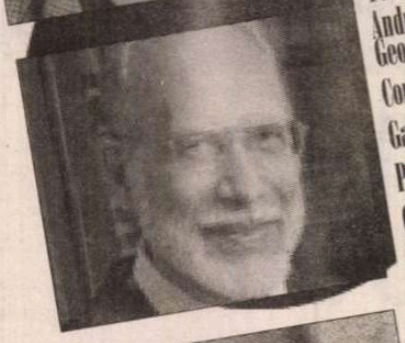
• Cortázar în Polonia

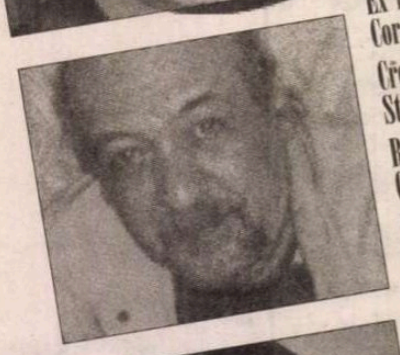
• Paradoxurile lui Oscar Wilde

Urăm cititorilor noştri Sărbători fericite şi La mulţi ani!

Următorul număr al revistei va apărea pe 9 ianuarie 2015

Biblioteca Județeană TÂRGU-MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Literatura în totalitarism
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 3
Poeți și critici (final)
Cartea Anului 2014 – p. 4
Poemul săptămânii de Casian Maria Spiridon – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Antonio Patraș: Cartea de critică
Teoria literară și istoria ei recentă – p. 6
Andreea Răsuceanu: Cartea de eseistică
Geografiile înșelătoare ale lui Corto Maltese – p. 6
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 7
Gabriel Chifu: Elegie pentru mama și tata – p. 7
Poeme de Ioan Radu Văcărescu – p. 8
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 9
Știința veselă
Ex libris de Mircea Anghelescu – p. 10
Corespondența lui Gary cu el însuși
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 11
Stilul lui Hegel
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 12
Confesiuni ale tânărului Nicolae Manolescu
Ion Cocora – p. 13
O evocare: Ion Vlad - 85
Gabriela Adameșteanu – pp. 14-15
Anotimpurile libertății
Ancheta României literare – pp. 16-17
Cărțile generației 2000
Interviurile R.L. cu Alex Ștefănescu – pp. 18-19
Nichita Danilov: Apocalipsa Eternei Danemarce – p. 20
Ion Bălu: Bujor Nedelcovici, spectacolul creației – p. 21
Adrian Alui Gheorghe:
„Autodemascarea" unui poet român în America – pp. 22-23
Mihaela Petrov: Victor Brauner văzut de Fabrice Maze – p. 24
Liana Tugearu: Dansul în Festivalul Național de Teatru – p. 25
Simona Vasilache: Povești pentru toate gusturile – p. 26
Elisabeta Lăsconi: Povești pentru toate vârstele – p. 27
Marta Jordan: Cortázar în Polonia – pp. 28-30
Paradoxurile lui Oscar Wilde – p. 31

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 13, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „ancheta")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE

Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

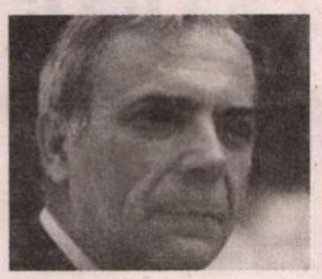
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



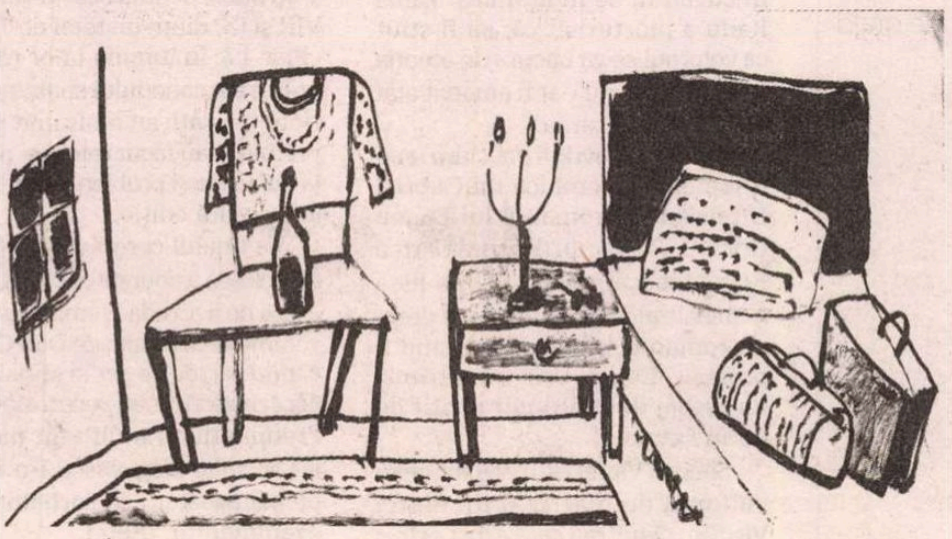
Literatura în totalitarism

Așa se intitulează volumele consacrate de Ana Selejan vieții literare românești dintre 1947 și (deocamdată) 1960. O a doua ediție (Cartea Românească-Polirom) a volumului al șaselea, *La răscruce de generații*, a fost lansată la Gaudeamus cu zece zile în urmă.

Am spus în acea împrejurare că m-am folosit de carte la toate cursurile mele din ultimul deceniu (mai exact până în 2012) ca de o sursă importantă de informație, recomandând-o an de an studenților în bibliografie, fără „să mă fi murdărit pe mâini". Cartea reproduce sute de documente, declarații, recenzii, articole, descrieri de evenimente culturale și ecoul lor în presa vremii, scoase din arhive și din biblioteci. Comentariile sunt puține, uneori acide, și, în fond, de prisos. Este o materie care vorbește de la sine și atât de „urâtă", încât simpla ei reașternere pe hârtie trezește în mine, în generația mea, în definitiv, amintiri aproape insuportabile. În 2013, a apărut și *Ceaușescu și scriitorii. Analize politico-literare în timp real* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași), o culegere din articolele publicate de Institutul de Cercetare al Europei Libere și de diverse reviste germane semnate de Anneli Ute Gabanyi, între 1968 și 1987. Spre deosebire de articolele radiofonice, acestea se adresau publicului occidental. Gabanyi este și autoarea cărții *Literatura și politica în România după 1945*, tradusă la noi în 2001. O cunosc personal din 1967, când ne-am întâlnit în RFG, și știu că, încă de pe atunci, era interesată de situația literaturii române din comunism. Ca și cartea Anei Selejan, dar fără perspectiva de peste o jumătate de secol a acesteia, *Ceaușescu și scriitorii* reproduce numeroase documente referitoare la viața literară din epocă și le comentează, așa zicând, la cald. Trebuie spus că pertinența comentariilor este uimitoare, dată fiind lipsa oricărei distanțe în timp și a unei mari distanțe în spațiu, autoarea trăind în RFG. Sigur, ea nu avea cum să știe evoluția protagoniștilor, judecându-i în limitele viziunii ei de moment, dar nu se înșeală prea des.

Le-aș recomanda tinerilor scriitori și critici de azi cele două cărți, veritabile *antologii ale rușinii*, după cum își intitula regretatul Virgil Ierunca o emisiune de la Europa Liberă, mai ales acelora dintre ei care s-au grăbit să scrie cărți despre comunism, nebiografice și nebibliografice. Nu sunt mândru de cum a debutat generația mea sau eu însumi. Deși noi, cel puțin, am recuperat. Scrie Gabanyi în „Cuvântul înainte" al cărții: „Fapt este că literatura românească, în timpul celor treizeci de ani de dictatură a puterii politice, nu s-a subordonat în nici un caz pasiv, mereu și în totalitatea sa, chiar dacă rezistența nu a fost întotdeauna evidentă sau spectaculoasă". (Atenție la nuanțe, Eugen Negrici!) Cât despre generația care ne-a precedat, cuvintele sunt de prisos. Nu fac excepție nici congenerii lui Arghezi și Sadoveanu. Sărbătorit la 80 de ani, Arghezi leagă „înjurăturile, clevetirile și calomniile" de care a avut parte în lunga lui viață de „corul de voci al tenebroșilor veniți din mai toate fórurile de cultură", orchestrate de un profesor terorist (Nicolae Iorga, fireşte!), și toate „ofrandele" de „epoca muncitorească – Secera și Ciocanul". Nu trecuseră decât șase ani de la recuperarea poetului de către regimul democrat popular, după alți șase de punere la index ca urmare a articolului lui Sorin Toma din „Scânteia", *Poezia putrefacției și putrefacția poeziei*! Nu vreți să știți ce scriau pe ultimii metri ai existenței lor Blaga sau Vinea. Nici enormitățile rostite de, pe drept uitatul, Mihu Dragomir („La nici un alt poet român ca la Arghezi, compararea operei scrise înainte de Eliberare cu aceea creată sub semnul revoluției biruitoare nu este atât de semnificativă în privința clarificării mesajului și a adeziunii la cauza poporului. [...] Poetul a ieșit în sfârșit în largul marilor răspunsuri, depășindu-și întrebările vechi."), sau, într-o epocă mai apropiată, de acelea datorate unor Paul Anghel, Dan Zamfirescu sau Mihai Ungheanu, uitați și ei pentru totdeauna.

Cine are urechi de auzit... ■



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Poeți și critici (final)

Analizînd în detaliu enormul edificiu al *Comediei umane* și pătrunzînd pînă în cotloanele lui cele mai ascunse, romancierul Félicien Marceau a făcut o descoperire neașteptată: în ultimul secol și jumătate, o bună parte a prozei franceze de calitate descinde într-un fel sau altul din Balzac.

Iată o observație aparținînd mai ales romancierului, cuiva care purta el însuși moștenirea balzaciană bine ascunsă, ca pe o comoară secretă ferită de ochii cititorului.

Cantitatea de prozatori molipsiți de Balzac, scriitori care au compus romane în spirit balzacian, care au imaginat personaje desprinse parcă din *Comedia umană*, rămîne stupefiantă: Zola, Hugo, Eugène Sue, Ponson du Terrail, Gide, Claudel, Proust (mai aies), dar și Courteline, Barrés, Montherland, Bourget, Claude Mauriac etc. Se descoperă un neașteptat descendent al lui Balzac pînă și în Samuel Beckett, al cărui Godot descinde direct din piesa *Le Faiseur*.

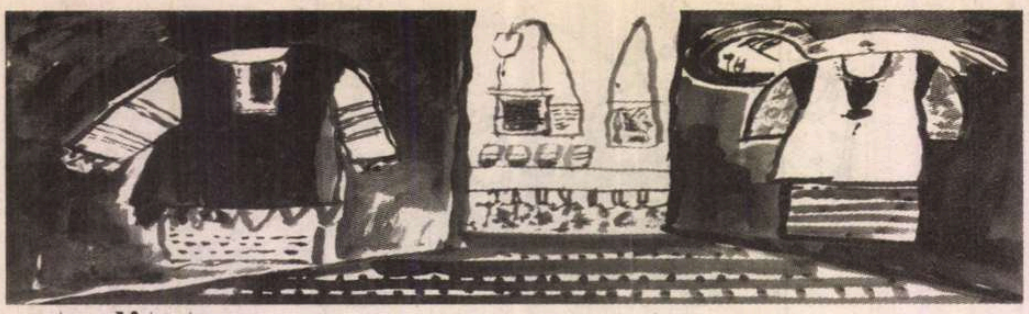
Masivul tom de aproape 700 de pagini are aparențele unei scrieri erudite; dar e de ajuns să citim Introducerea pentru a vedea că avem în mînă cu totul altceva, potrivit confesiunii lui Marceau însuși: „Nu sunt un erudit. Sunt romancier. Romancierii au un defect: ei nu pot vorbi decît de ceea ce îi interesează cu adevărat". Nu citim o lucrare de istorie literară, format teză de doctorat, consacrată *Comediei umane*, ci un uriaș eseu balzacian compus de un prozator.

Pe cît de anevoios citești o teză de doctorat, pe atît de ușor citești masiva carte a lui Félicien Marceau. Luăm contact cu o lungă și splendidă poveste despre *Comedia umană* - lume care seamănă, în principiu, cu a noastră, dar care se găsește de fapt pe altă planetă și funcționează după alte reguli decît cele comune. Romancierul dă frazei un avînt de care istoricul literar n-ar fi fost capabil.

Împărțită în două secțiuni masive, cartea comentează la început *Personajele*, împărțindu-le pe categorii sociale, de gen și vîrstă (tinerii străluciți, femeile, tinerele fete, fetele bătrîne, intelectualii etc.), înregistrînd fiecare apariție caracteriologică importantă din toate romanele; apoi comentează *Temele*, adică angrenarea personajelor în conflicte (pe cele mai variate pretexte, precum iubirea, puterea, respectul față de lege, religia, politica etc.) și relațiile dintre personaje. Cu ajutorul numeroaselor teme recurente și mai ales cu ajutorul numeroaselor personaje (573 trec dintr-un roman în altul din cele aproximativ 2500 în total) se configurează o enormă naratiune; e *Comedia umană* povestită de alt romancier, nu la fel de mare, care și-a consacrat bună parte din viață lecturii lui Balzac și meditării pe seama ei. Ne-am pus vreodată întrebarea cît de pasionantă poate deveni povestirea unor romane celebre dacă ea e făcută de o pană artistă? Povestirea operei întreprinsă cu mijloace literare de altcineva decît de autorul ei este o lectură de gradul doi, ce nu mai are nimic comun cu re-citirea.

Nu există, poate, exegeză mai originală a textului balzacian decît aparenta lui „descriere" de către alt scriitor: exegeză subterană, întreprinsă fără aparat critic la vedere, și privind opera „dinăuntru", așa cum o poate face doar un prozator care știe de la început că nu va ajunge niciodată la nivelul scriitorului analizat. *Comedia umană* decupată, demonstrativ, în mii de felii, în mii de citate exacte, este și nu mai este *Comedia umană*.

Iată că despărțirea maioresciană tranșantă dintre poeți și critici rămîne încă o legendă cu iz romantic, acceptabilă în epoca la care a fost formulată, dar inoperantă de îndată ce secolul XX s-a instalat și a început să ne ofere o literatură cu totul nouă, care nu încetează nici pînă astăzi să-și dezvăluie surprizele. ■



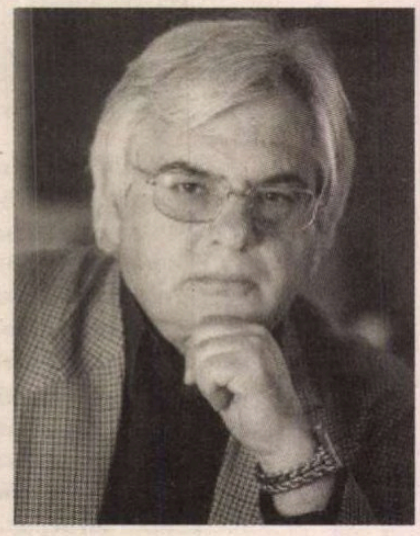
Cartea Anului 2014

Miercuri, 26 noiembrie, începând cu ora 12, în prezenţa unui public format din nominalizaţi, invitaţii lor, laureaţi ai ediţiilor precedente, juriul format din Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Mihai Zamfir, Sorin Lavric, Simona Vasilache şi Cosmin Ciotloş a decernat Premiul Cartea Anului.

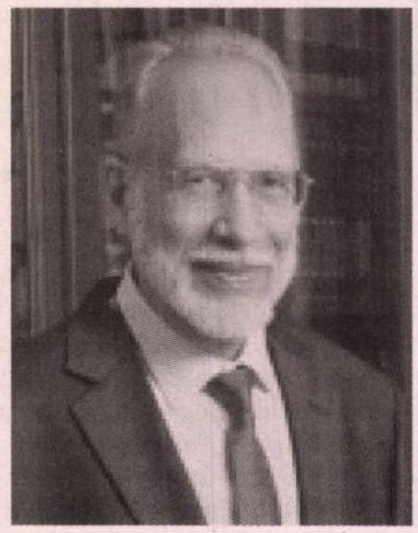
Festivitatea a fost deschisă de Nicolae Manolescu, preşedintele juriului, care a anunţat că premiul este susţinut financiar de Ministerul Culturii, şi i-a dat cuvântul lui Cosmin Ciotloş, pentru a prezenta volumul Gabrielei Adameşteanu, *Anii romantici*, apărut la Editura Polirom. Cosmin Ciotloş a evidenţiat calitatea de document a memoriilor, darul sincerităţii, precum şi stilul literar. Fiind în Franţa, la o rezidenţă de creaţie, Gabriela Adameşteanu nu a putut participa la eveniment.

Volumul lui Dan Cristea, *Citind cărţile de azi*, apărut la Editura Cartea Românească, a fost elogiat de Nicolae Manolescu, cel care a văzut în Dan Cristea poate singurul critic din generaţia '60 care nu a abandonat cronica de întâmpinare, scriind, în cei cinci ani antologaţi în volum, despre aproximativ 100 de noi apariţii. Vizibil emoţionat, Dan Cristea a mulţumit juriului pentru nominalizare.

În continuare, Mihai Zamfir a pledat pentru cartea lui Mihai Dinu, *Mică metodă de liră pentru începători*, publicată de Spandugino, evidenţiind ca remarcabilă constatarea autorului că, spre deosebire de franceză, limba română nu şi-a epuizat nici pe departe potenţialul de rime şi ilustrând metoda lui Mihai Dinu prin lectura unui sonet creat de autor în maniera sfârşitului de



Dan Cristea



Mihai Dinu

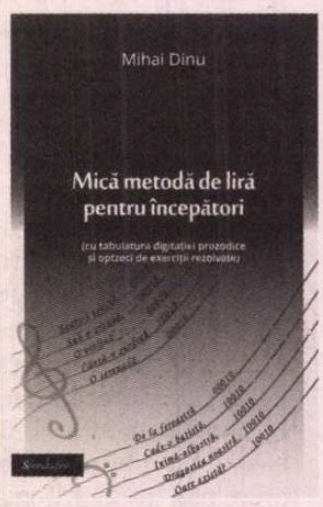
secol XIX, cu rime surprinzătoare. Mihai Dinu a mulţumit relatând o mică anecdotă.

Gabriel Chifu a vorbit despre poezia lui Ioan Moldovan, ilustrându-şi pledoaria cu lectura unui poem din *Timpuri crimordiale*, o probă de stil care a impresionat asistenţa. Ion Moldovan a citit, în cuvântul de mulţumire, un alt poem, un vis cu lume literară.

Sorin Lavric a susţinut cartea Taniei Radu, *Chenzine literare*, apărută la Humanitas şi reprezentând o selecţie severă din cronicile de întâmpinare ţinute în ultimii 35 de ani, prin punctarea calităţilor cronicarului literar, pe care Tania Radu le întruneşte cu prisosinţă. În cuvântul de mulţumire, Tania Radu a mărturisit că, să fi ştiut că volumul se va bucura de atenţia acestui juriu, nu i-ar fi amânat atât de mult publicarea.

Tot Sorin Lavric a dat citire unui fragment din cronica lui Gabriel Dimisianu la romanul lui Eugen Uricaru, *Beniamin* (Editura Cartea Românească), aflat şi el pe lista nominalizaţilor şi caracterizat drept un roman complex. Neputând fi prezent, Eugen Uricaru a trimis un mesaj de mulţumire, citit de Sorin Lavric.

Simona Vasilache a vorbit despre volumul de teatru al lui Matei Vişniec, *Omul din care a fost extras*

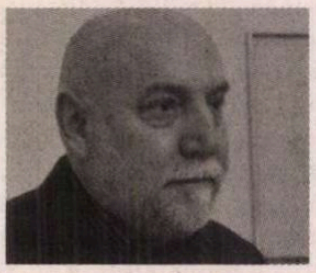


răul (Editura Cartea Românească), insistând asupra calităţilor care fac ca cele trei piese să se poată şi citi, şi asupra preocupării lui Matei Vişniec pentru temele contemporane, dar şi pentru frământările dintotdeauna ale societăţii. Absent de la eveniment, Matei Vişniec şi-a exprimat mulţumirile de la distanţă.

Seria pledoariilor pentru volumele nominalizate a fost închisă de Nicolae Manolescu, aducând în atenţie lăudabila şi neprecedata iniţiativă a colectivului coordonat de George Volceanov (Violeta Popa, Lucia Verona, Horia Gârbea) de a realiza o ediţie integrală Shakespeare în limba română, din care s-au publicat anul acesta volumele VIII şi IX; dintr-un total de 16, sau chiar 17, în lumina unor reconfigurări ale canonului shakesperian. Nominalizaţii au mulţumit pentru premiu şi au făcut referire, pe larg, la bucuriile şi problemele prilejuite de această ediţie.

La finalul ceremoniei, Nicolae Manolescu a anunţat decizia juriului, aceea de a acorda Premiul *ex-aequo* volumelor semnate de Dan Cristea, *Citind cărţile de azi*, şi Mihai Dinu, *Mică metodă de liră pentru începători*. Premianţii au mulţumit juriului, iar Nicolae Manolescu i-a invitat pe cei prezenţi să sărbătorească evenimentul. **(Rep.)**

■ poemul săptămânii de casian maria spiridon



Ta panta rhei

aşterne pat din gunoiul proaspăt de grajd
se întinde cît este de lung
înţeleptul
să-şi vindece neînţelesele boli

se curăţă în apa pîrîului rece
niciodată aceeaşi
călcată de alte şi alte picioare
în umbra trecătorilor zei

locuitor al Efesului
iubit al Sophiei
penaţii îi sunt sprijinitori
lui Heraclit trecătorul ■

CALENDAR

11.12.1888 - s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 - s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1938 - s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 - s-a născut Ştefan Doval
11.12.1954 - s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
11.12.1989 - a murit Octavian Vuia (n. 1914)
11.12.2011 - a murit Leonida Lari (n. 1949)
11.12.2011 - a murit Mihnea Gheorghiu (n. 1919)

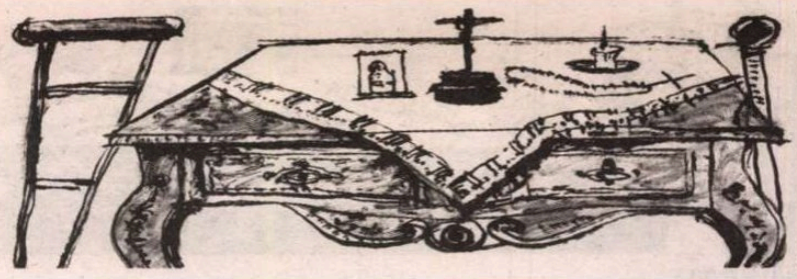
12.12.1929 - s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 - **s-a născut Tudor Octavian**
12.12.1943 - s-a născut Dorel Sibii
12.12.1945 - s-a născut Dan Radu Stănescu (m.2014)
12.12.1951 - s-a născut Sorin Preda (m. 2014)
12.12.1953 - s-a născut Dan C. Mihăilescu
12.12.1962 - a murit Felix Aderca (n. 1891)
12.12.1994 - a murit Victor Valeriu Martinescu (n. 1910)

13.12.1693 - a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1929 - s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
13.12.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1948 - a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1983 - a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1959 - s-a născut Tudor Cristian Roşca
13.12.1987 - a murit Marcel Mihalaş (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut Gaby Michailescu (m. 2008)
14.12.1932 - s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
14.12.1935 - s-a născut N. V. Turcu (m. 1987)
14.12.1939 - **s-a născut Rodica Lolita Tăutu**
14.12.1940 - s-a născut Vasile Tarţa (m. 2013)
14.12.1941 - s-a născut Iulian Neacşu
14.12.1946 - s-a născut Ştefan Avădanei
14.12.1946 - a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti (n. 1868)
14.12.1950 - s-a născut Persida Rugu
14.12.1962 - a murit Simion Mehedinţi (n. 1868)
14.12.1966 - s-a născut Mona Mamulea
14.12.1986 - a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 - a murit Mihai Pelin (n. 1940)

15.12.1887 - s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1900 - s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1926 - s-a născut Elefterie Voiculescu
15.12.1926 - s-a născut Tudor Steriade
15.12.1933 - s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1939 - **s-a născut Neculai Cîrlan**
15.12.1947 - s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1948 - s-a născut Cornel Nistorescu
15.12.1951 - s-a născut Andrei Corbea
15.12.1963 - a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 - s-a născut Jean Dumitraşcu
15.12.1968 - a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 - a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 - a murit Zina Molcuţ (n. 1930)

16.12.1881 - s-a născut I. Valjan (m. 1960)



16.12.1887 - s-a născut A. de Herz (m. 1936)

16.12.1924 - s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 - s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 - s-a născut Rolf Bossert (m. 1986)
16.12.1953 - s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 - s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 - s-a născut Cristian Ghinea
16.12.1980 - a murit Ion Maxim (n.1925)
16.12.1989 - a murit Franz Liebhardt (n.1899)
16.12.1993 - a murit Ovidiu Constantinescu (n.1914)

17.12.1870 - s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născut Vasile Lovinescu (m.1984)
17.12.1905 - s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)
17.12.1928 - s-a născut Felicia Marinca
17.12.1939 - **s-a născut Andrei Ionescu**
17.12.1941 - s-a născut Liviu Petrescu (m.1999)
17.12.1947 - s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 - s-a născut Nina Ceranu
17.12.1970 - s-a născut Felix Nicolau
17.12.1971 - s-a născut Vasile Iftime
17.12.1985 - a murit Liviu Rusu (n.1901)
17.12.1987 - a murit Mircea Scarlat (n.1951)
17.12.1995 - a murit Kiss Jenö (n.1912)
17.12.2003 - a murit Aurel Petrescu (n.1927)

18.12.1874 - s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
18.12.1915 - s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
18.12.1921 - s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1927 - s-a născut Stelian Vasilescu (m. 2003)
18.12.1929 - s-a născut Ricarda Maria Terschak (m. 2012)
18.12.1930 - s-a născut George Radu (m. 2013)
18.12.1940 - s-a născut Ionel Iacob Bencei
18.12.1943 - s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 - s-a născut Cristina-Anca Ciubotaru
18.12.1950 - s-a născut Mărioara Baba-Voinovici
18.12.1951 - s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 - s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 - s-a născut Ioan Matiuț
18.12.1958 - s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 - s-a născut Alina Nelega Cadariu
18.12.1964 - s-a născut Carmen Mușat
18.12.1977 - a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1997 - a murit Ion Vlasiu (n. 1908)

19.12.1711 - a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
19.12.1929 - **s-a născut Liana Dobrescu**
19.12.1934 - **s-a născut Madeleine Karacașian**
19.12.1945 - s-a născut Maria Olteanu
19.12.1958 - s-a născut Doina Pologea
19.12.1989 - a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
19.12.2000 - a murit Arcadie Donos (n. 1925)
19.12.2011 - a murit Mariana Șora (n. 1917)
20.12.1861 - s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 - s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut Daniel Drăgan
20.12.1938 - s-a născut Mircea Ionescu
20.12.1940 - s-a născut Maria Mănucă
20.12.1943 - s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 - a murit N. Cartojan (n. 1883)
20.12.1946 - s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 - s-a născut Victoria Petrovici
20.12.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 - a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
20.12.2002 - a murit Georg Scherg (n. 1917)

21.12.1596 - s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
21.12.1865 - s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1915 - s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 - s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 - s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 - **s-a născut Liana Cozea**
21.12.1946 - s-a născut Procopie Clonțea
21.12.1948 - s-a născut Constantin Mănuță
21.12.1955 - s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.12.1970 - s-a născut Adrian Suciu
21.12.1987 - a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2005 - a murit Pericle Martinescu (n. 1911)

22.12.1896 - s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 - s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 - s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 - **s-a născut Dan Mutașcu**
22.12.1952 - s-a născut Vladimir Deteșanu
22.12.1952 - s-a născut Illes Mihaly
22.12.1956 - a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
22.12.1998 - a murit Dan Laurențiu (n. 1937)

23.12.1924 - **s-a născut Ion Trandafir**
23.12.1930 - a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 - s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 - s-a născut Alexei Rău

24.12.1872 - a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 - s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 - s-a născut Ion Țugui (m. 2002)
24.12.1934 - s-a născut Gheorghe Vodă (m. 2007)
24.12.1944 - **s-a născut Vasile Savin**
24.12.1946 - s-a născut Cristian Livescu
24.12.1968 - s-a născut Doina Ioanid
24.12.1963 - a murit Tristan Tzara (n. 1896)
24.12.1975 - s-a născut Marius Ianuș
24.12.2008 - a murit Haralamb Zincă (n. 1923)

25.12.1919 - s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 - s-a născut Corina Victoria Sein
25.12.1940 - s-a născut Cedomir Milenovici (m. 2012)
25.12.1941 - s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 - s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 - s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
25.12.1949 - s-a născut Lucia Cuciureanu
25.12.1954 - **s-a născut Cristian Baciu**

26.12.1912 - s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1940 - s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
26.12.1957 - s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 - a murit Radu Stanca (n. 1920)
26.12.2013 - a murit Vera Călin (n. 1921)

27.12.1897 - s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1933 - s-a născut Ion Topolog
27.12.1944 - **s-a născut Ștefania Plopeanu**
27.12.1960 - s-a născut Ștefania Cosovei
27.12.1962 - a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 - a murit Manole Auneanu (n. 1935)

28.12.1925 - s-a născut Baruțu T. Arghezi (m. 2010)
28.12.1941 - s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1946 - s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1951 - s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 - s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 - s-a născut Sorin Roșca
28.12.1951 - s-a născut Ștefan Hostiuc
28.12.1955 - s-a născut Magda Cârneci
28.12.1972 - s-a născut Claudiu Groza

29.12.1839 - s-a născut Nicolae Șerbănescu (m. 1901)
29.12.1843 - s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
29.12.1873 - s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 - a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 - **s-a născut Lucia Sav**
29.12.1963 - s-a născut Diana Manole
29.12.1958 - s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1971 - s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 - a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 - s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1894 - a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1940 - s-a născut Maria Vodă-Căpușan
30.12.1986 - a murit Ion Bănuță (n. 1914)

31.12.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 - **a murit Ion Creangă (n. 1837)**
31.12.1894 - s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)
31.12.1903 - s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
31.12.1930 - s-a născut Carmen Cătunescu
31.12.1953 - a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.2001 - a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

■ **Rubrică realizată de**
Nicolae Oprea

Premiile literare acordate de Filialele București ale Uniunii Scriitorilor din România pentru anul editorial 2013

Filialele din Bucureşti ale Uniunii Scriitorilor din România au acordat – în cadrul unei Gale desfăşurate marţi, 25 noiembrie 2014, ora 11:00, la sediul Primăriei Sectorului 2 Bucureşti –, premiile literare pentru anul editorial 2013. Aceste premii, precum şi decernarea lor au fost susţinute de Primăria Sectorului 2, de primarul Neculai Onţanu pentru al zecelea an consecutiv.

La Gala premiilor acordate de Filialele Bucureşti ale Uniunii Scriitorilor din România au participat Nicolae Manolescu – preşedintele U.S.R., Varujan Vosganian – prim-vicepreşedintele U.S.R., Gabriel Chifu – vicepreşedintele U.S.R., alături de primarul Neculai Onţanu, de criticul de artă Ruxandra Garofeanu şi de numeroşi scriitori.

Juriile celor şase Filiale USR din Bucureşti – Poezie, Proză, Traduceri, Critică literară, Dramaturgie, Literatură pentru copii şi tineret – au stabilit mai multe premii *Opera Omnia*, *Cartea anului*, premii speciale sau pentru debut.

Au fost acordate următoarele premii:

Filiala Bucureşti – Poezie (Juriul: Magda Cârneci, Dan Mircea Cipariu – preşedinte, Denisa Comănescu, Cornelia Maria Savu, Octavian Soviany)

- Premiul *Opera Omnia:* Ioana Ieronim
- Premiul *Cartea anului*: Ioana Nicolaie – *Autoimun*, Editura Cartea Românească
- Premiul *Cartea anului*: Ioana Diaconescu – *Nusakan*, Editura Timpul
- Premiul *Special* „Opera Scrisă.ro": Valeriu Mircea Popa – *Cercul de camfor*, Editura Herg Benet
- Premiul pentru debut: Simona Dumitrache – *Viziuni mute*, Editura Palimpsest

Filiala Bucureşti – Proză (Juriul: Radu Aldulescu, Aurel Maria Baros – preşedinte, Ştefan Dimitriu, Alexandru Ecovoiu, Ştefan Mitroi)

- Premiul *Cartea anului*: Nicolae Stan – *Ceaţă pe Tamisa*, Editura Cartea Românească
- Premiul *Cartea anului*: Emil Lungeanu – *Jocul*, Editura Betta
- Premiul special pentru roman-document: Valentin Hossu-Longin – *Canalul morţii. Martor*, Fundaţia Academia Civică

Filiala Bucureşti – Traduceri literare (Juriul: Mihai Maxim, Peter Sragher – preşedinte, Mariana Ştefănescu, Marina Vazaca, Luminiţa Voina-Răuţ)

- Premiul *Cartea anului*: Adrian Daniel Lupeanu, Mira Lupeanu, Constantin Lupeanu – *Părinţii Sistemului Filosofic Taoist. Lao Zi, Lie Zi, Zhuang Zi*, Editura Rawex Coms
- Premiul *Cartea anului*: Bogdan Ghiu – *Mii de platouri. Capitalism şi schizofrenie* de Gilles Deleuze şi Félix Guattari, Editura Art
- Premiul special : Antoaneta Olteanu – *Părul Venerei* de Mihail Şişkin, Editura Curtea Veche
- Premiul special : George Volceanov – *Marele Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald, Editura Polirom

Filiala Bucureşti – Critică literară, Eseistică şi Istorie Literară (Juriul: Nicolae Bârna, Dan Cristea – preşedinte, Nicolae Georgescu, Eugen Negrici, Mihai Zamfir)

- Premiul *Opera Omnia:* Mircea Martin
- Premiul *Cartea anului*: Răzvan Voncu – *O istorie literară a vinului în România*, Editura Curtea Veche
- Premiul pentru debut: Corina Stoean – *Constantin Ţoiu. Studiu monografic*, Editura Tracus Arte

Filiala Bucureşti – Dramaturgie (Juriul: Horia Gârbea – preşedinte, Mircea M. Ionescu, Emil Mladin, Sebastian Ungureanu, Lucia Verona)

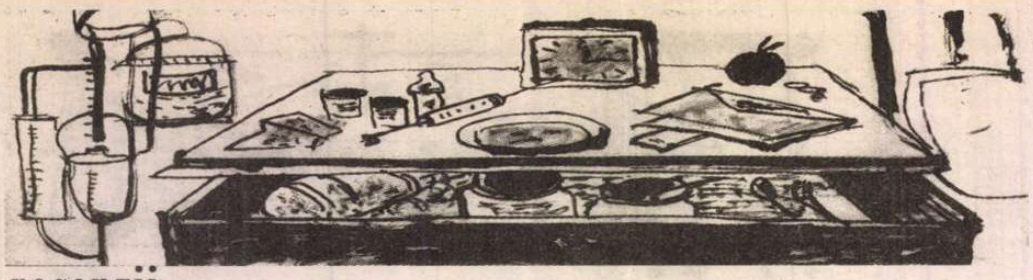
- Premiul *Opera Omnia:* Dan Tărchilă
- Premiul *Cartea anului*: Carmen Dominte – *Oraşul de nisip*, Editura Tracus Arte

Filiala Bucureşti – Literatură pentru copii şi tineret (Juriul: Dragoş Elena Bumbac, Geo Călugăru, Lică Pavel, Victor Gh. Stan – preşedinte, Gheorghe Zarafu)

- Premiul *Opera Omnia:* George Şovu şi Tudor Opriş
- Premiul *Cartea anului*: Petre Crăciun – *Basme*, Editura Zorio

De asemenea, Primăria Sectorului 2, împreună cu conducerea USR au acordat un premiu special *Opera Omnia* poetului Nicolae Prelipceanu.

Prin decernarea acestor premii a fost celebrată încă o dată literatura română contemporană, au fost sărbătoriţi unii dintre cei mai importanţi scriitori bucureşteni de astăzi.



Cartea de critică

Teoria literară şi istoria ei recentă

Oana Fotache, *Moşteniri intermitente. O altă istorie a teoriei literare*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2013, 170 p.

Profesor la Facultatea de Filologie a Universităţii bucureştene, Oana Fotache a publicat până acum două cărţi şi numeroase alte studii în reviste de specialitate, remarcându-se încă de la debut prin eleganţa şi sobrietatea comentariului critic, unul erudit şi subtil, totodată, de strictă ţinută academică. Cercetările autoarei s-au focalizat predilect asupra problemelor de metodă, de istorie a teoriei (şi, nu mai puţin, de teorie a istoriei) literare, într-o manieră ce se revendică hotărât de la spiritul şcolii lui Tudor Vianu, celebrat polemic (*via* Mircea Martin) ca alternativă la călinescianism, mai exact la impresionismul colorat din publicistica autohtonă. Şi totuşi, e regretabil că Oana Fotache n-a scris mai des în presa noastră culturală, care, orice s-ar zice, nu-i de dispreţuit întru totul, şi unde prezenţa sa n-ar fi trecut, sunt sigur, neobservată. Nu e păcat că abia în volumul apărut anul trecut la Editura Universităţii (*Moşteniri intermitente. O altă istorie a teoriei literare*, 2013) Oana Fotache şi-a publicat „impresiile" atât de nuanţate în idei şi de echilibrate ca ton legate de *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu? N-ar fi fost de dorit să cunoaştem reacţia aceasta comprehensivă „la cald", cu cinci ani în urmă? Probabil că da. Însă miza pusă în joc de autoarea cărţii care face obiectul rândurilor de faţă e de altă natură decât cea a comentatorului actualităţii. Căci Oana Fotache analizează cazul particular al istoriei manolesciene atât din perspectivă diacronică, comparând-o cu realizările similare din spaţiul românesc şi european, cât şi din unghiul achiziţiilor teoretice de ultimă oră (Claudio Guillén, Franco Moretti ş.a.), ce evidenţiază resurecţia contextualizărilor de tot soiul şi „expansiunea istoriei ca paradigmă de interpretare în diferite discursuri ştiinţifice", inclusiv în critică.

Primele capitole ale cărţii semnalează astfel divorţul irevocabil de istoriografia mai veche, bazată „pe naraţiune şi pe mitologia romantică a identităţilor naţionale în expansiune", autoarea demascând totodată, după Compagnon cetire, „demonul" teoriei, care şi-a trăit momentul de glorie odată cu structuralismul, fără totuşi a discredita pentru totdeauna teoria ca atare („moartea teoriei a devenit o altă naraţiune teoretică"). Că teoria continuă să trăiască bine mersi şi fără „demonii" săi o dovedeşte convertirea spectaculoasă a lui Tzvetan Todorov (vezi cap. *Istoria unei cariere intelectuale: Tzvetan Todorov*), teoretician dur şi pur la momentul afirmării pe scena pariziană, care se va lepăda nu mult după aceea de erezia structuralistă, studiile sale târzii deschizându-se către o analiză de tip contextualizant, către istoria ideilor şi antropologia culturală.

La fel de surprinzătoare îi apare profesoarei de la universitatea bucureşteană evoluţia lui Mircea Martin (cap. *Teoria în echilibru. Mircea Martin, de la Marcel Raymond la Tudor Vianu*), format în climatul şcolii geneveze şi al esteticii lui Tudor Vianu, apologet al criticii de identificare, fără a deveni însă fanaticul unei metode anume. Spre deosebire de Todorov, Martin nu a optat niciodată pentru un radicalism teoretic, însuşindu-şi de la maeştrii săi lecţia umanismului sceptic şi relativizant („Nu mă interesează numai ideile în sine, dar şi felul în care ele sunt trăite de o personalitate anume"). Totodată, Oana Fotache subliniază că Martin a provocat cele mai substanţiale dezbateri publice privind schimbarea de paradigmă în studiile literare (a vorbit pentru prima oară despre un „postmodernism fără postmodernitate" la noi), remarcându-se în acelaşi timp şi ca iniţiator al unor colecţii de studii teoretice de mare impact.

Un alt tip de metamorfoză jalonează biografia intelectuală a lui Nicolae Manolescu, care în varianta din 1990 a *Istoriei critice...* manifesta un interes vădit pentru istoria formelor şi a receptării, pentru ca în ediţia definitivă din 2008 atenţia criticului să se îndrepte aproape exclusiv asupra individualităţilor, literatura fiind la rându-i celebrată, în spirit călinescian, „ca marcă şi apoteoză a identităţii naţionale". Şi e firesc să fie aşa, de vreme ce criticul mărturiseşte că s-a întors la Călinescu şi Maiorescu de bună voie şi cu dorinţa de a configura, la capătul unei experienţe de-o viaţă, canonul estetic al literaturii române. În schimb, canonul etic al acestei literaturi se datorează Monicăi Lovinescu (cap. *Monica Lovinescu şi tradiţia estetică în critica românească*), care continuă de fapt, în opinia exegetei, linia psiho-morală a criticii tatălui său, E. Lovinescu. Volumul se încheie cu un studiu despre exilul literar românesc şi cu un bilanţ optimist privind aportul Europei Centrale şi de Est la dezbaterile privind soarta teoriei şi criticii literare pe mapamond.

Bilanţul nu mai e aşa de optimist când este adus în discuţie cazul culturii noastre, sortită să rămână în continuare, pare-se, în afara traseului pe care circulă acum ideile în lume. Resemnată la gândul că românii nu au organ pentru speculaţia teoretică, autoarea cărţii de faţă demonstrează că Vianu, Martin sau Manolescu au fost totuşi mereu informaţi cu ce se întâmplă în materie de teorie literară, adaptând-o inteligent la context. Nu ne rămâne decât să facem şi noi la fel.

■ Antonio Patraş

Cartea de eseistică

Geografiile înşelătoare ale lui Corto Maltese

Mircea Mihăieş, *Istoria lui Corto Maltese, pirat, anarhist şi visător*, Ed. Polirom, 2014, 374 p.

Într-o lume a jumătăţilor de măsură, în care ipocrizia, măruntele interese şi binele personal sunt literă de lege, Corto Maltese e însăşi expresia nonconformismului şi a nepăsării suverane, camuflând de fapt un spirit neliniştit şi plin de îndoieli: „un marinar-filozof în care vibrează întreaga tensiune a spiritului creator în neostenita şi zbuciumata căutare de sine". Anunţându-şi de la bun început intenţia de a alcătui biografia unui personaj fictiv pe care urmează să-l trateze ca pe unul real, autorul eludează convenţionala distincţie real-ficţional, instalându-şi cititorul în zona confortabilă a acceptării *realităţii* poveştii (nu demult, ne-o reamintea Umberto Eco, în noua sa *Istorie a tărâmurilor şi locurilor legendare*, vorbind despre lumea naraţiunii ca despre singura care oferă certitudini şi despre „realitatea imaginarului nostru"): atât autorul lui Corto Maltese, celebrul autor de benzi desenate Hugo Pratt, cât şi cititorii se comportă „*ca şi cum* toate acestea ar fi adevărate, *ca şi cum* istoria şi imaginaţia sunt destinate să se contopească iremediabil, *ca şi cum* noi înşine am fi parte a lumii plăsmuite de Hugo Pratt". Odată acceptată această condiţie, cititorului nu-i rămâne decât să pătrundă în teribila lume a lui Corto Maltese, pirat născut în Malta dintr-o mamă gitană din Sevilla şi un tată britanic, marinar (cu o străbunică vrăjitoare, din Insula Man, şi un motan roşu în biografie), şi să-l urmărească în itinerariile geografiei lui subiective, exotice, formidabile, mereu la graniţa cu fabulosul, neverosimilul, visarea. Însăşi naşterea lui Corto e prin urmare învăluită în aerul înşelător al spaţiilor exotice (Hugo Pratt, ne-o spune autorul, e un promotor al *exotismului*), şi întreaga lui viaţă stă sub semnul magicului, al enigmei şi evenimentului excepţional. Cu un destin de cuceritor (deşi îi lipseşte linia destinului din palmă - şi-o va face singur, crestându-şi palma cu un cuţit), o educaţie echivalentă mai degrabă unei iniţieri oculte (învaţă Tora, Talmudul, Zoharul, Cabala, condimentate cu *visările celtice* moştenite de la tată şi cu poveştile celor o mie şi una de nopţi), Corto e în esenţă, în ciuda existenţei aventuroase, un contemplativ, un Oblomov meridional care-şi pune în faptă reveriile fără să abandoneze de fapt starea de lene metafizică, de silă existenţială dublată de un cinism înşelător: e însă vorba de o falsă somnolenţă, avertizează autorul, şi de o înclinaţie către visare cu ochii deschişi, ca şi de o dorinţă permanentă de evaziune (reflex al unei vulnerabilităţi, al nevoii de autoprotecţie). Fuga de sine echivalează, spre bucuria nemăsurată a cititorilor poveştilor ilustrate ale lui Pratt, cu seria de aventuri maltesiene care, puse cap la cap, reconstituie o geografie la fel de imprecisă, iluzorie, enigmatică precum e şi eroul acestora: „Lumile *între* care călătoreşte Corto Maltese nu sunt doar geografice – ele sunt şi spirituale" (s. m.) – o spune chiar autorul. Nu întâmplător e folosit acest *între*, existenţa „fragmentară şi episodică" a lui Corto e de fapt cartografiată sub forma acestui spaţiu discontinuu, a unei geografii mereu înşelătoare, iluzorii, pline de mister precum acele hărţi medievale care nu reproduceau realitatea geografică, ci tărâmuri imaginare menite să incite imaginaţia privitorului. *Între* aceste lumi şi expresie a neapartenenţei iremediabile a piratului visător sunt acele spaţii negre consemnate în vechime drept necunoscute şi primejdioase, cu celebra expresie *hic sunt leones* - echivalent al hăurilor, al necunoscutelor sufleteşti pe care Corto nu încetează de fapt să şi le exploreze. De altfel, „biografii" lui Corto, Michel Pierre şi Hugo Pratt, au şi încercat să reconstituie contururile acestei geografii – e vorba de un „itinerariu precis, dar scufundat în adâncimile unei planete ea însăşi întru totul imaginare"(Afganistan, India, Elveţia, Guatemala, Indonezia etc. – toate sunt destinaţii maltesiene). În „inima" acestei geografii stă La Serenissima, unde Corto caută celebrul El Dorado, conform unui vechi fragment de hartă, şi totodată oraş fantasmatic, nucleu al unui „univers oniric, fascinant şi primejdios, loc de întâlnire al speranţei şi al morţii", centru vital, al unor energii subterane, secrete, al enigmei inepuizabile, ultim refugiu - şi unicul loc ce l-ar putea revendica pe dezrădăcinatul, solitarul, iremediabilul *wanderer* care este Corto Maltese.

Cărţile lui Mircea Mihăieş au meritul de a scoate din inerţie critica şi eseistica actuale, de a arăta că tematicile inedite, deseori palpitante şi neconvenţionale, pot face la fel de bine obiectul unor cărţi excelent scrise şi documentate – şi mai important, pe un alt plan, uman, e că îl fac pe cititor să viseze, trezind (cel puţin aici, în *Istoria lui Corto Maltese*) eroul care sălăşluieşte în subconştientul fiecăruia sau, altfel spus, permiţând fiecăruia să se împodobească, fie şi temporar, cu aura strălucitoare a eroismului.

■ Andreea Răsuceanu

Element unificator, *păpușarul absent* e una din cele mai fascinante plăsmuiri din galeria eroilor lui Raymond Chandler.

■ contrafort de mircea mihăieș

Marlowe, varianta Black (3)

Cartea lui Benjamin Black trebuie citită cu privirea întoarsă spre romanele lui Chandler și cu urechea în stare de alertă: o continuare de acest fel nu se motivează decât prin legăturile subterane și prin aluziile, directe sau indirecte, la universul deja cunoscut al aventurilor lui Philip Marlowe.

Faptul că narațiunea debutează cu apariția blondei de-o frumusețe răpitoare reprezintă un cârlig aruncat în direcția cititorului fidel al lui Chandler. Blonda e, în toate cărțile acestuia, simbolul pericolului, al răului sau chiar al morții. Prin urmare, Clare Cavendish nu poate fi – și ea – decât un emisar al lumii subterane, populată de gangsteri, traficanți de droguri și criminali.

Dar lucrurile nu se petrec în totalitate așa cum se întâmplă de regulă în literatura *hard-boiled*. Clare Cavendish e o femeie îndrăgostită. Nu, însă, de Nico Peterson – și nici măcar de Marlowe, în al cărui pat va ajunge –, ci de un alt personaj, cunoscut cititorului din penultimul roman al lui Chandler, *The Long Goodbye*. Dar până să-l întâlnim, vom avea de străbătut aceleași „mean streets" („străzile rău famate" – sintagmă întrebuințată de Raymond Chandler în *The Simple Art of Murder*, care a făcut carieră, dând inclusiv titlul unui celebru film al lui Martin Scorsese), vom întâlni responsabili de stabilimente – aici, Cahuilla Club – sub a căror aparență impecabilă – în îmbrăcăminte și comportament – zace o minte scelerată, vor reapărea aceiași polițiști brutali (din nou cu excepția lui Bernie Ohls), aceiași milionari ce nu ezită să amenințe, șantajeze ori chiar să ucidă.

Benjamin Black și-a adjudecat o însușire de căpătâi a cărților lui Chandler: importanța acordată capitolelor ca atare, fiecărei scene, dând senzația că e vorba de entități independente. Ele se vor aduna, desigur, ca în „desenul din covor" al lui Henry James, într-o structură amplă. Nimic nu diminuează impresia că episoadele sunt gândite separat, constituind unități narative de sine stătătoare, tablouri imaginate pentru a fi investigate în profunzimea lor, legate doar prin firul subțire al biografiei protagonistului. Caracterul picaresc devine astfel o marcă a textului, o formulă prin care lumea Californiei își perpetuează identitatea dinainte știută. Spațiu al infracționalității prin excelență, Los Angelesul chandlerian constituie un pretext de analiză morală și comportamentală în linia marii literaturi americane dintre cele două războaie mondiale.

Benjamin Black / John Banville nu mizează, așa cum spuneam, pe îmbunătățiri sau modificări ale temelor consacrate de marele său predecesor. El știe că plăcerea supremă a împătimitului de cărți nu e să citească, ci să recitească. Din acest punct de vedere, el duce mai departe un procedeu întrebuințat de Chandler în ultimele scrieri: și anume, „reciclarea" unor personaje din aventurile anterioare. Acest lucru era cu desăvârșire absent din primele istorii ale lui Philip Marlowe, care părea să acționeze în universuri complet separate, în ciuda remarcabilei unități geografice a romanelor. E adevărat, Bernie Ohls e menționat de mai multe ori, dar niciodată el nu pare a fi fost în relații atât de apropiate cu Marlowe cât îl descoperim în *The Black-Eyed Blonde*.

Există, desigur, riscuri asumate în orice întreprindere de acest fel. Și anume, primejdia de a altera dimensiunea temporală a narațiunii. S-a spus despre *maigret*-urile lui Simenon că, în ciuda longevității comisarului de la Poliția Judiciară din Paris, ele pare să fi rămas prizonierele unei lumi care n-a mai evoluat, nici topografic, nici ca mentalitate, nici ca tipologie a personajelor față de perioada anilor '20-'30. Un lucru identic se petrece în cazul lui Benjamin Black. Ceea ce, la Chandler, fusese marca stilistică pregnantă a momentelor vii din istoria Statelor Unite, aici e reconstituirea ușor fezandată a atmosferei privite prin lentila îngăduitoare a experienței revolute. Asta nu transformă, desigur, *The Black-Eyed Blonde* într-o reconstituire istorică. Dacă e să-i reproșăm ceva, e faptul că, în mod obiectiv, cartea nu poate fi decât reconstituirea unei reconstituiri istorice.

Unul din punctele slabe ale romanului constă în neputința autorului de a transforma eroina din titlu într-o protagonistă veritabilă. Deși se insistă asupra fascinației exercitate de magnificii ei ochi asupra detectivului, rolul alocat lui Clare Cavendish e nu doar episodic, ci și convențional. Ea descinde mai degrabă din tradiția teatrală a personajelor ce rostesc preambulul și, eventual, epilogul piesei, decât din categoria blondelor primejdioase (și asasine) din radiografiile morale ale lui Chandler. Faptul că bântuie cu violență conștiința lui Marlowe nu o face cu adevărat memorabilă (după cum nici Linda Loring, iubita lui „oficială", nu are energia psihologică a Annei Karenina ori a Emmei Bovary). Clare reprezintă doar un liant între lumea actuală a lui Marlowe și evenimente din trecutul nu prea îndepărtat.

Ancheta propriu-zisă se desfășoară după toate regulile genului. Aflăm, mai întâi, că Nico Petersen, nu e, în realitate, mort, ci își înscenase accidentul cu complicitatea unor personaje influente, că dispariția sa ascunde de fapt o istorie cu traficanți de droguri, mexicani asasini, identități secrete și obișnuitele aranjamente sordide ale lumii pe seama căreia Philip Marlowe încearcă să câștige – paradoxal – un ban cinsitit.

Există însă o lovitură de teatru bine amorsată. Ea alcătuiește, în raport cu investigația detectivistică, un fel de meta-aventură, o ramă invizibilă în interiorul căreia e plasată întreaga istorie ce debutează cu scena seducției voluntar / involuntare a detectivului de către frumoasa Clare Cavendish. În clipa în care Marlowe descoperă că ea aparține aceleiași lumi din care provine și Linda Loring, el intuiește și planul abil ițit de supra-personajul din umbră. Acesta face parte din scenariul ce debutează în cheie minoră și se dezvoltă pe liniile de forță ale tragediei. Element unificator, *păpușarul absent* e una din cele mai fascinante plăsmuiri din galeria eroilor lui Raymond Chandler. E vorba de Terry Lennox, gentlemanul-alcoolic, contradictoriu, fin, generos, corupt și irezistibil din *The Long Goodbye*, probabil singurul om în fața căruia Marlowe lăsase garda jos.

Asemeni lui Nico Petersen, Terry Lennox își înscenase moartea, dispărând în pustietatea mexicană, de unde, sub numele de señor Maioranos continua să desfășoare o activitate infracțională în stil mare. La sfârșitul lui *The Long Goodbye*, reîntâlnirea lor se încheiase dramatic. Marlowe își dăduse seama că trăise în iluzie, că individul dur, sosit în mod misterios în biroul lui, nu avea nicio legătură cu prietenul în mâinile căruia își pusese sufletul. Acum, în *The Black-Eyed Blonde*, lucrurile au o dimensiune încă mai dureroasă. Clare Cavendish îl vizitase tocmai la ordinul lui Terry Lennox, de care era îndrăgostită cu disperare. Prin intermediul ei, fostul prieten alături de care petrecuse clipe minunate la barul lui Victor, îi întinsese o capcană. Punctul culminant al romanului îl constituie confruntarea, de data aceasta provocată de Marlowe, între el și Terry, și nu rezolvarea diferitelor enigme de tip polițist, cărora autorul le dăduse de altfel explicații cât se poate de raționale pe parcursul narațiunii.

Revederea celor doi vechi prieteni aparține unui alt cod literar, și tocmai de aceea – ca supremă izbândă a lui Benjamin Black –, scena apariției lui Terry ar merita citată în întregime. Ea conține toate elementele de suspans și derută psihologică ce îndreptățesc o judecată nuanțată asupra acestei cărți altminteri nu lipsită de slăbiciuni, dar nici fără merite. Ca original chandlerian, *The Black-Eyed Blonde* ar fi fost o dezamăgire. Ca imitație, e desăvârșită. ■

Gabriel Chifu

Elegie pentru mama și tata

I
Mama mea era regina neprihănită a acestei
lumi,
tatăl meu era prințul neînvins al acestei lumi.
În sărmana lor căscioară închiriată, de pe strada
a. i. cuza nr. 49,
din orășelul c.,
ei amândoi alcătuiau centrul universului,
miezul de foc al lumii.
Și toți oamenii pământului, și toate așezările
pământului
se rânduiau în jurul lor,
iar astrele se roteau în jurul lor.
Noi, copiii,
vedeam asta
și ne minunam, și eram mândri.

II
Acum mama mea s-a dus,
acum tatăl meu s-a dus.

III
Eu i-am salvat în creierul meu,
îi păstrez acolo vii, întregi.

Pe bolta cerească din creierul meu eu bat stele
așa cum
bătrânul cizmar al orășelului altădată
bătea cu iscusință cuișoare de lemn în tălpile
pantofilor.

Bat stele pentru ca ei să poată zbura
neîngrădiți,
plini de măreție,
pe bolta cerească din creierul meu.

Și ei chiar descriu cercuri largi,
încântat îi privesc, nu mă mai satur privindu-i.

IV
Însă imperiul strălucitor al creierului meu
este nespus de fragil, și el pe ducă, odată cu
corpul meu trecător.

V
Curând, nici eu nu voi mai fi
și atunci nimeni nu-i va mai putea salva
pe mama mea, care a fost regina neprihănită a
acestei lumi,
pe tatăl meu, care a fost prințul neîntrecut al
acestei lumi.

Atunci, abisul își va întinde peste ei
melodia irezistibilă. Stihială. ■

poezie

interogarea bărbatului de către femeia sa

nu știam ce-i cu tine
ai adormit cu capul pe masă

nu, n-am adormit

te-am văzut de sus de pe terasă
ți-ai încrucișat brațele
și ți-ai pus capul pe ele și dormeai

nu dormeam, ți-am mai spus

n-aveam de unde să știu
așa se vedea de sus la lumina becului din măr
și nu am vrut să strig
era foarte târziu și nu voiam să deranjez vecinii

nu dormeam, deși așa părea, într-adevăr

dar ce făceai acolo la masa de sub măr
în lumina galbenă a becului din lămpaș
așezat în fotoliul decrepit de răchită
și cu capul așezat pe masă ?

am băut mai multe beri
și am mâncat mere
am fumat o jumătate de pachet de țigări
și apoi mi-am pus capul pe masă
pentru că eram deznădăjduit

de ce erai deznădăjduit ?

eram așa pentru că am fost fericit la un momen
dat
și apoi totul s-a schimbat
totul a devenit de nesuportat și nu mai vroiam să
trăiesc

mă îngrijorezi foarte tare
cum adică nu mai vroiai să trăiești ?

s-au adunat prea multe deznădejdi
e prea multă suferință în sufletul meu
și sufletul meu și trupul meu nu mai pot duce
atâta deznădejde
tu știi bine că de atâtea ori
am ieșit din astfel de stări
mai ales cu ajutorul tău
dar acum nu mai depinde de tine
nu mai depinde nici de sufletul meu
am îmbătrânit și nu mai am puterea de altădată
și nici tu nu mai ai carisma de altădată
cea care făcea să se lumineze țărâna sub pașii tăi
sunt clipe în care nici măcar pe tine nu te mai
zăresc în întuneric

sunt foarte speriată
niciodată nu te-am auzit să fii atâta de necăjit

știu, durerea mea era atâta de mare la masă sub
măr
de parcă rădăcinile mărului creșteau din creștetul
meu
și sângele trupului lui zvâcnea intermitent în
creierul meu
iar în dreptul pieptului mi se așezase cerul negru
de piatră
iar sângele acela era sângele copiilor noștri
scânteind ca un pârâu de munte în luminiscența
stelelor
care apăreau acolo deasupra mărului
în funebra lună de august

da, a trecut timpul fără măcar să ne dăm seama
parcă ieri am urcat la fântânele și în coliba de sub runcuri
am băut vin de smochine și am făcut dragoste

Ioan Radu Văcărescu

ca pentru o întreagă viață
și acuma tu plângi ca un copil deznădăjduit

am plâns cum n-a plâns nimeni vreodată
am plâns cu lacrimile de sevă ale mărului
plantat acum treizeci de ani
am plâns acolo cu capul așezat
pe încrucișarea brațelor mele obosite
cu tălpile goale pe pământul uscat
al verii acesteia a marii noastre tristeți
a marii noastre abstinențe
a auzului tău absolut pierdut
în văzduhul negru al sufletului meu chinuit
a mirosului tău suprem suspendat
în aerosolii acri ai norilor deșirați
a glasului tău din ce în ce mai stins
din ce în ce mai îndepărtat
ca și când ca acuma ne-am vorbi din două lumi
dispărute

poate că așa e
poate că așa trebuie să fie
cu cât dragostea e mai mare cu atâta sufletele
noastre
sunt mai aparte iar copiii noștri sunt îngeri și
demoni
aduși pe pământ ca să arate că iubirea nu-i din
această lume

acum te întreb eu
ce e din această lume ?

ai spus tu mai înainte
deznădejdea
capul așezat pe masă
pe brațele căzute ca doi brazi doborâți de îngheț
în zăpadă
pe cărarea ascunsă de sub runcuri
pe prundișul de cleștar unde ne-am iubit
tineri din această lume și din cealaltă lume
dar apoi te-am văzut că ți-ai ridicat capul
și stăteai și priveai parcă în frunzișul aproape
îngălbenit
al mărului nostru din grădină
încărcat de toată dulceața lumii acesteia
și a celei de dincolo

da, cât am stat acolo cu capul pe masă
m-am rugat
singurul lucru care credeam că mi-a mai rămas
a fost să mă rog
așa că asta am făcut
așa naiv și fără de învățătură
cum știi

și ce s-a întâmplat ?

m-am rugat minute în șir
m-am rugat doamne ajută-mă
așa cum m-a învățat tata
rătăcit în iarna de la stalingrad până la brâu în
zăpadă
trei zile mai lungi decât toată campania din răsărit
doamne ajută-mă
ajută-mă să le pot duce pe toate cele câte mi-ai
dat
ajută-mă să nu decad în nimicnicia lumii acesteia
să am brațele tari
să pot încropi o masă din doi brazi tineri
să-mi iubesc femeia așa cum am iubit-o
când am văzut-o prima dată
să-mi iubesc copiii așa cum i-am iubit atunci când
doamne te-ai îndurat de noi
și ne-ai așezat în brațe întreaga nevinovăție a lumii
celeilalte
în diminețile de toamnă de atunci cu prima brumă
și amiaza cu soare de aur topit
ajută-mă doamne să o mai duc încă puțin
să-l pomenesc după lege pe fratele meu
încovoiat în de sine
în mărul tuturor deznădejdilor din țara veșnicei
ierni

și apoi, mai departe...

a venit

cine-a venit ?

cum cine-a venit?
dumnezeu

... ?

cum stăteam așa cu capul așezat pe masă
am simțit o limbă moale cum mă feștelește
pe dosul palmei și apoi pe lobul urechii

... ?

și am întins mâna
și i-am simțit blana groasă și mătăsoasă
din creștet și de deasupra ochilor și de pe spatele
ferm
și el îmi lingea mai departe urechea
și s-a lipit de mine tremurând încât îi simțeam
inima cum îi bate nebunește în genunchii mei
obosiți
și apoi am ridicat capul de pe celălalt braț
și i-am văzut ochii
cum mă priveau cu infinită tandrețe printre firele
dese de păr
injectați de-acele fine firișoare roșii
iar inima neagră de pe spate îi strălucea
ca un far în noaptea cea mare la marginea
oceanului
și l-am auzit jur pe ce vrei tu
spunându-mi să stau liniștit că el e acolo lângă
mine
că de asta a venit acolo sub măr
să mă împace
și să aprind o țigară deși el tușește la cel mai mic
firicel de fum

cum, dumnezeu e câine ?

...!

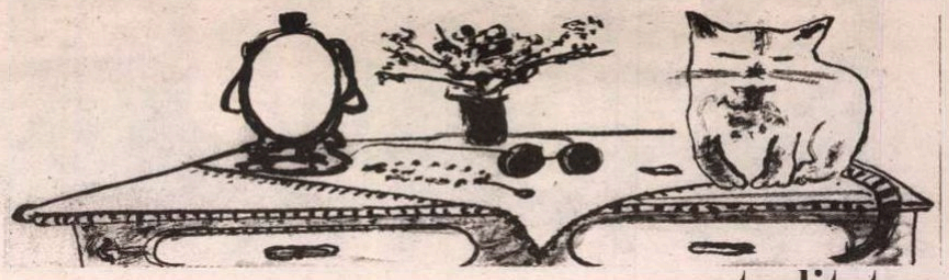
clyde al nostru ?

și să știi că e un suflet obișnuit și modest
ca oricare altul
pentru că știe să plângă cu umilință
așa cum plângem toți atunci când am înțeles

și... ?

și am aprins o țigară așa cum m-a sfătuit
și am tras cu sete câteva fumuri
și el a tușit oarecum stânjenit

și am simțit în ceafă o privire care mă ardea
strălucind de-acolo de sus de pe terasă
și acum îmi dau seama că era privirea ta ■



Marea, veritabila surpriză a acestui volum o constituie „exerciţiile rezolvate", 80 la număr, prin care Mihai Dinu îşi ilustrează *Metoda*.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Ştiinţa veselă

Cu câţiva ani în urmă, salutam o excepţională lucrare a profesorului Mihai Dinu întărind ideea că (în chip elegant şi, pentru inteligenţele grosiere, de-a dreptul insesizabil) aceasta dă o replică fără recurs impresionismelor care au monopolizat în ultimele două decenii critica de poezie de la noi.

Oferindu-ne *un alt Bolintineanu* (acesta era titlul cărţii), Mihai Dinu ni-l dezvăluia de fapt pe *adevăratul* autor al *Florilor Bosforului*, deloc străin, aşa cum s-ar putea crede, de esenţele lirismului. A fost de-ajuns ca micul volum de medalioane feminine orientale să fie trecut prin câteva filtre lingvistice (cel dintâi, datorat chiar lui Bolintineanu, care şi-a transpus în franceză versurile) pentru ca „nucleul dur" să devină manifest. Dincolo de originalitatea frapantă a ideii interpretative, se făceau simţite acolo, surprinzătoarele calităţi tehnice ale lui Mihai Dinu. Altfel spus, latura lui de practician. Că teoria versificaţiei o stăpâneşte ca nimeni altul, se ştia încă din 1986, când apărea fundamentala *Ritm şi rimă în poezia românească*. I-a urmat, în 2004, tratatul de prozodie intitulat antifrastic *E uşor a scrie versuri*. Foarte pe scurt, demonstraţia din aceste studii (matematizate, deci foarte serioase şi imune la „lăutărisme") ne punea sub ochi un adevăr incomod: acela că, neglijând un domeniu pe care poezia europeană şi-a consolidat, totuşi, existenţa secole de-a rândul, riscăm să perpetuăm o serie de informaţii greşite de la un capăt la altul. Fredonând primele cadenţe ale câte unei bucăţi adeseori cunoscute, concludem cu lejeritate că ritmul e fie iambic, fie trohaic, neţinând seama de cezuri sau de frecventele alternanţe care se petrec în corpul poemului. Nici măcar *Mioriţa* nu e „omogenă" din acest punct de vedere. Şi, spunând asta, numesc regula, nu excepţia ! De fapt, sunt foarte puţine, în istoria poeziei româneşti, cazurile în care ritmul rămâne constant. Sunt amănunte care ar trebui să-i preocupe pe profesorii de limba română şi chiar pe criticii literari. Şi unii, şi alţii aleg însă calea uşoară, ignorând metrica de dragul semanticii (mult mai ofertantă, aceasta, pentru improvizaţii pseudoanalitice şi, automat, mai permisivă faţă de rigorile gustului literar). Sunt remarci care nu-mi aparţin întru totul: cu aceeaşi modestie de neînţeles, Mihai Dinu le instilează în paginile de început (şi de final) ale acestei savuroase investigaţii ce pare să încheie o trilogie.

Mihai Dinu, *Mică metodă de liră pentru începători (cu tabulatura digitaţiei prozodice şi optzeci de exerciţii rezolvate)*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2014, 184 p.

Şi, pentru că am ajuns cu discuţia aici, reproduc o mostră expresivă şi memorabilă, din chiar prima pagină:

„Iubite cititorule (*mon semblable, mon frère*), ţii în mână o carte absolut inutilă, un fel de curs practic de potcovărie pentru locuitorii unei ţări din care caii au dispărut de mult. Cu mici excepţii, poezia actuală s-a eliberat de toate servituţile codurilor prozodice clasice. Cucerirea acestei libertăţi nu este, de altminteri, un fenomen recent. Versul liber, descătuşat din obezile metricii tradiţionale, se practică la noi de mai bine de un veac. Stă mărturie cartea de referinţă a lui Vladimir Streinu, care îi analizează originile şi evoluţia până către a doua jumătate a secolului trecut. Desigur, dispariţia unui lucru nu justifică renunţarea la efortul de a-i înţelege natura şi raţiunea de a fi. Dacă paleontologii studiază alcătuirea unor organisme care au pierit în urmă cu zeci de milioane de ani, nu o fac în speranţa de a repopula oceanele cu trilobiţi sau pământul cu dinozauri" (pp. 5-6).

Sigur că nu, după cum nici istoricii literari nu ţin să-i resusciteze la propriu pe Budai-Deleanu sau pe Dimitrie Anghel. (Drept că nici n-ar putea). Numai că, arată Mihai Dinu convocând date statistice, în cazul particular al poeziei clasice, o atare resurecţie n-ar fi de neimaginat. În literatura franceză, cei nouă sute de ani de practicare a versificaţiei clasice au condus, într-adevăr, la o epuizare, pe fondul căreia renunţarea la această formulă devenise necesară. Epuizare în primul rând a posibilităţilor de a diversifica rima. Conform dicţionarului lui Léon Warnant (1973), există, în limba lui Voltaire, 512 tipuri de rime posibile. La noi, fără nici o urmă de naţionalism infatuat, situaţia se prezintă cu totul altfel. Tot un dicţionar, al lui N. Şerban, dar ceva mai vechi (1948) ne edifică: româna admite, după calculul acestuia, 11 195 de rime ! Lăsând laoparte „defazajul" dintre cele două literaturi, oricum favorizant pentru noi, şi folosind exclusiv raportul dintre aceste latenţe, ar rezulta că resursele asociative din limba română ar mai putea fi exploatate încă 22 000 de ani de-acum încolo (mai exact, căci, matematician fiind, Mihai Dinu are şi umorul cifrelor, încă 21 865 de ani)! Logica e fără cusur. Cum, însă, nu logica are ultimul cuvânt în istorie, poezia română s-a aliniat, aproape sincronic, tendinţelor europene ale sfârşitului de secol nouăsprezece.

Sunt o sumedenie de observaţii de mare interes în *Mica metodă de liră...* a lui Mihai Dinu. De exemplu, aceea că, în ciuda experimentelor unui Jules de Rességuier, nu există (*id est:* nu are cum să existe) vers monosilabic. O secvenţă de felul: *„Fort/ Belle/ Elle/ Dort// Sort/ Frêle,/ Quelle/ Mort !* etc." corespunde în realitate, abstracţie făcând de dispunerea grafică, unui tipar bisilabic. Iar asta pentru că prin definiţie versul e inseparabil de ritm, pe câtă vreme ritmul reprezintă întotdeauna o succesiune şi un contrast (p. 30). Altă noutate pusă în pagină de profesorul Dinu corijează concluziile altminteri strălucite (dar preluate necritic de folclorul exegetic) ale lui Vladimir Streinu. După acesta din urmă, poezia lui Minulescu, atât de sprintenă sub raport metric, n-ar fi decât un abil joc grafic de perspectivă: versurile sunt, la origine, nişte banale versuri trohaice de 16 silabe, de felul celor comise, cu un veac mai devreme de Conachi. Dacă pentru prima parte a poemului *Acuarelă* raţionamentul funcţionează perfect, despre cea de-a doua, dovedeşte Mihai Dinu, nu se mai poate spune acelaşi lucru (pp. 56 - 62).

Aş mai adăuga o constatare paradoxală şi cu totul remarcabilă: limba română pare predispusă la structuri ritmice ternare (dactil, amfibrah şi anapest). În uzul curent, fiecare a treia silabă are, în medie, un accent. Ciudăţenia provine din faptul că, tot prin „sondaj", poeţii români nu apelează foarte des la aceste structuri. Le evită instinctiv, tocmai pentru că sunt, pe spaţii mari, soporifice. (Tipică fiind *Iliada* în versiunea lui George Murnu). Când le folosesc, o fac de cele mai multe ori în alternanţă. „Pe cât sunt acestea de adecvate specificului limbii, pe atâta contravin cerinţelor poeziei" (p. 46). Explicaţia, continuă Mihai Dinu, e simplă: poezia e artificiu, iar una din regulile de neocolit ale artificiului ţine de imprevizibilitate.

Aşa cum am descris-o până acum, ca un monument de erudiţie condensată, *Mică metodă de liră pentru începători* i-ar putea descuraja pe mulţi (nu numai neofiţi, chiar şi profesionişti). Nu e cazul, căci, în ce mă priveşte, n-am făcut decât să extrag stafidele aşa zicând pedagogice din cozonacul exemplelor. Adevărul e că, evaluată cantitativ, cartea aceasta e şi o mică antologie de poezie română, de la Dosoftei până mult dincolo de Eminescu (adică până la Şerban Foarţă). Unele fragmente sunt arhicunoscute, şi tocmai de aceea „uitate" de cei mai mulţi. Altele, mici bijuterii datorate unor autori pierduţi prin filele dicţionarelor (Bolliac, Creţeanu, Sihleanu şi chiar junimistul Th. Şerbănescu). Un Iancu Văcărescu mai rar frecventat ne introduce, cu anticipaţie, în teritoriul mecanicismului, preamărind empatic nici mai mult, nici mai puţin decât *Tipografia*: „Întâi Chinezii, e vreme multă/ De când fiinţă slabă mi-au dat/ Gutenberg, Şefer, laude ascultă/ Căci de ispravă m-a-nfiinţat" (p. 91).

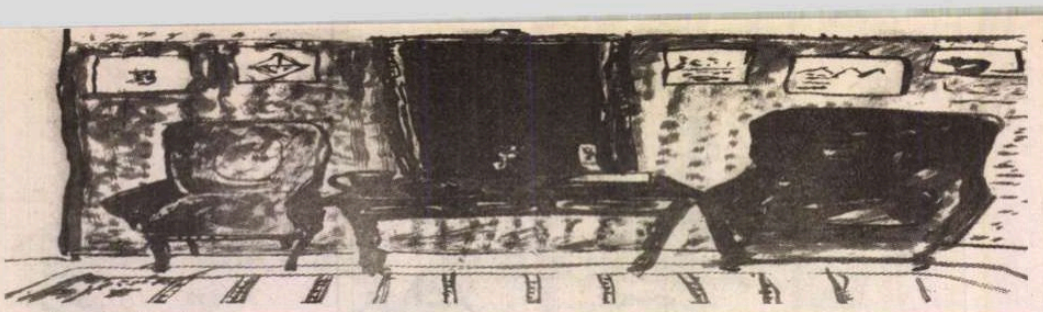
Dar marea, veritabila surpriză a acestui volum o constituie „exerciţiile rezolvate", 80 la număr, prin care Mihai Dinu îşi ilustrează *Metoda*. Toate aparţinându-i teoreticianului, care-şi probează nu numai dispoziţia ludică, ci şi, o spun fără nici o ezitare, talentul. Iată o asemenea „ocazională" de spirit:

„Alecsandri era băiat de zahăr./ Cotat cu mari succese la cucoane,/ Dansa irezistibil prin saloane/ Pe muzică, normal, de Flechtenmacher// Le dăruia cofeturi şi bomboane,/ Zaharicale dulci de la Herr Sacher,/ Faimos patisier şi mare mahăr,/ Inventator al tartei cu moşmoane// Le recita din «Carmen saeculare»/ Când le scotea-n Copou la promenadă/ Încât, purtate-n zbor prin timp şi spaţiu// În vremurile Romei legendare duducile-ajunseseră să-l creadă,/ Pe seară, ba Ovidiu, ba Horaţiu" (p. 99).

Şi, la p. 163, o altă jucărie de ursitoare veselă:

„Domnişoara Monica-i o zgâtie/ Cum nu-s altele în Transilvania:/ Zburdă, saltă, mustind ca şampania/ Veşnic pusă pe-o nouă năzbâtie.// Se piteşte prin toate cotloanele/ Să n-o vadă mătuşile, «relele»,/ Ronţăindu-şi de zor caramelele,/ (Căci, se ştie, adoră bomboanele).// Dar se-ntrece adesea cu glumele.../ Vai de cel ce-i îndură mâniile/ Şi-şi va pune cu ea pirostriile!/ Nu vi-l spun (numai eu îi ştiu numele)."

O fi mult Topîrceanu aici, nu zic nu. Dar câţi poeţi mai scriu azi măcar ca Topîrceanu? Şi câţi mai ştiu că pe poetul *Baladelor*... l-au muncit serioase elanuri teoretice ? ■



Scriitorul avea în cel mai înalt grad sentimentul prieteniei, al apartenenţei la un grup pe care îl coagulează nu numai opţiunea intelectuală, ci şi destinul.

■ ex libris de mircea anghelescu

Corespondenţa lui Gary cu el însuşi

Apariţia corespondenţei lui I.D.Sîrbu, în al doilea volum al scrierilor sale editate în seria de „opere fundamentale" a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, anunţă un nou moment de interes pentru acest extraordinar epistolier, după cel de la începutul anilor nouăzeci, care l-au şi revelat.

Ion D.Sîrbu, *Opere*, vol.II, *Corespondenţă*, ediţie îngrijită, cronologie şi note de Toma Velici în colaborare cu Tudor Nedelcea, introducere de Eugen Simion, Academia Română, Bucureşti, 2013, XXXIX + 1598 p.

Nu ştiu dacă fascinaţia acestor texte este motivată prin rădăcinile lor „de adâncă central-europenitate", ca la Cipariu sau Codru-Drăguşanu, cum zice V.Nemoianu în prefaţa ediţiei din 1994, care observa cum „detaliul cel mai particular-picant şi abstracţia filosofic-savantă conlocuiesc liniştit şi dezinvolt, citatele în 3-4-5 limbi îşi dau mâna cu referirea sătesc-regională, istoria universală se împleteşte cu folclorul", sau prin „febrilitatea spiritului captiv... nevoia firească de comunicare şi afecţiune a celui care, singur şi izolat într-o lume coruptă, încearcă să supravieţuiască scriindu-şi jurnalul", pe care o invocă A.Patraş în cartea sa din 2003. Lectura celor peste o mie de pagini de corespondenţă acceptă ambele explicaţii şi cere încă ceva pe deasupra pentru că sutele de scrisori nu sunt numai corespondenţă şi jurnal totodată, ci şi eseuri ale unui spirit acid şi sumbru, ale unui moralist cu o adâncă şi dureroasă implicare în viaţa unor decenii teribile, care este şi a sa, glose pe foile de temperatură ale unei personalităţi de o rară îndărătnicie în faţa adversităţii, dar capabil totodată de admiraţie şi deplin devotament. Toate fibrele ascunse ale acestui destin sunt implicate şi aduse la lumină în paginile trimise zecilor de prieteni de o neobişnuită vocaţie autoscopică, lipsită de menajamente pentru sine şi pline de căldură pentru cei pe care îi simte alături.

Dincolo de împrejurările care i-au favorizat refugiul în acest gen discret, I.D.Sîrbu avea, probabil, o predispoziţie anume pentru confesiunile făcute în formă epistolară, şi autorul însuşi îşi aminteşte (într-o scrisoare către N.Carandino) că în tinereţe scria bucuros scrisori oricui, despre orice: „De multe ori seara mă pomeneam cu trei-patru scrisori terminate, pe care nu ştiam cui le-am scris. Le adresam la întâmplare, n-avea importanţă unde ajungeau, scriam fără adresă lumii întregi şi în primul rând mie însumi". Îşi amintea şi că bătrânul său profesor Onisifor Ghibu îl îndemnase să-şi scrie vreo zece scrisori, „grave şi sincere", pe care să le citească la bătrâneţe şi îi părea rău că n-a făcut-o. Dar învăţase desigur din experienţa atâtor întâmplări şi păstra, de la un moment dat, copii de pe scrisorile pe care le trimitea prietenilor, în drumul lor spre posteritate, pentru că multe dintre ele se „rătăceau" pe drum şi nu ajungeau la destinaţie. Era desigur conştient de importanţa acestor scrisori şi de marile posibilităţi pe care le avea genul, pentru că el proiecta publicarea unui volum din schimbul epistolar cu N.Carandino, o adevărată carte la două mâini care să oglindească frământările lui, aceleaşi cu ale prietenilor săi. Scrisorile lui Carandino, necunoscute încă, ar putea să existe în arhiva destinatarului, păstrate împreună cu cele ale lui Sîrbu, aproape toate inedite până acum; şi unele, şi altele, fuseseră adunate în acest volum al cărui proiect este amintit într-o corespondenţă cu alt mare prieten din puşcărie, din aceeaşi esenţă tare şi cu aceeaşi vocaţie de generoasă umanitate, doctorul Sergiu Al-George, indianistul. Că scrisorile în cauză au o însemnătate deosebită este evident la simpla lectură, deşi lectura lor nu e simplă: cele zece scrisori au împreună 88 de pagini şi ating cele mai diverse subiecte care îl bântuiau pe filosoful relegat în Isarlîkul Craiovei. Mai toate curg spre senzaţia de risipire, de disperare, la care îl aduce eşecul tuturor încercărilor (un drum „şi lung, şi umilitor, şi... inutil") de a-şi scrie cărţile şi mai ales de a şi le vedea publicate: „înţeleg prin veşnicie... mai degrabă acea dulce resemnare de a dispera calm, sau acea amară convingere că istoria e o uşă care se închide la spate şi că destinul nu rezervă şperacluri decât celor norocoşi sau şmecheri" (18 mai 1975). Faţă de lungul şir al neîmplinirilor sale, exuberanţa naturii în noaptea aceea de mai când îi scrie prietenului mai vârstnic (şi care-i aminteşte noaptea lui Macedonski), i se pare o neruşinare: „N-am dormit toată noaptea, a plouat ca în Bacovia, bilanţul, pe care îl fac şi-l desfac mereu, s-a răsucit fără milă. Când am deschis geamul, m-a izbit neruşinarea beţivă a grădinii: mi s-a părut că, de atâta umezeală şi căldură, toată clorofila s-a pornit pe curvie şi chef".

Exprimându-şi totala neînţelegere faţă de *Despărţirea de Noica* a lui Al.Paleologu, din 1980, Gary îi exprimă prietenului comun, doctorul Sergiu Al-George (vechi şi drag prieten, „mai mult decât un frate" zice undeva, alături de care trăise experienţa lagărelor de la Salcia şi Strâmba, cum aflăm din amintirile Dorinei Al-George) bănuiala că „întreg acest defulant excurs nu este decât o formă indirectă a unui salutar şi vechi complex de inferioritate, ajuns acum la vârsta obligatoriei răfuieli, dar nu este exclus nici faptul că, sub o formă liberal-filosofică, se continuă un sub- sau inconştient proces de disculpare, un inteligent mod de a lua distanţă şi de a divorţa sub ochii Primăriei" (9 febr.1981). Din acest punct, scriitorul şi mai ales filosoful pune în exergă câteva principii de la care el, unul, nu s-a abătut: „Vezi, iubite Sergiu Al, filosofia (mai mult decât filosofarea de ocazie) cere o precizare apriorică a punctului de vedere şi o precisă desenare a paralaxei între ale cărei braţe ne vom mişca. Ca în roman, autorul, înainte de a pune pe hârtie primul cuvânt, trebuie să-şi precizeze poziţia de pe care va vedea totul: de sus, privind demiurgic bietul furnicar, de aproape, fiind copărtaş, dinlăuntru... Şi, într-un proces, nu poţi schimba pe rând rolurile, devenind când procuror, când martor, când avocăţuş, şi toate acestea cu aerul celui mai incoruptibil judecător". Sunt patru sau cinci pagini nemiloase, poate nedrepte, dar ele respiră aerul marilor înălţimi la care întreaga existenţă a autorului lor se situase, plătind un preţ pe măsură. Şi-a şi notat în ziua precedentă, în jurnal: „Numai brazii pitici se pretează la a fi tunşi când depăşesc linia gardului". Unde o fi acel jurnal care-l precede pe cel din anii 1983-1989, spre sfârşitul căruia pomeneşte *micile* presiuni la care fusese supus („într-o mână mi se arăta libertatea..., fusesem bătut cumplit..." sau ameninţarea că „dacă nu renunţ la încăpăţânarea mea, *organele* vor fi nevoite să-mi rupă şira spinării")?

„Aveam, în tinereţe, stofă de gazetar", îi scrie la 2 sept.1975 lui Carandino: „toată viaţa mi-am refulat şi satira, şi pamfletele", încercând să facă altfel de cultură, dar ajungând doar să trăiască şi să gândească „alături de adevăr şi vocaţie", judecată nedreaptă cu el însuşi, dar care e ţinută să explice continua sa inadecvare şi deci inaderenţă la ceea ce este obligat să facă: „De aceea sunt confuze şi prolixe epistolele mele. Alunec spre eseu... Fac confidenţe unde ar trebui să mint politicos şi mint acolo unde, de fapt, ştiu trei adevăruri interesante..." Avea şi un evident „talent" de eseist, adică bucuria ideilor şi uşurinţa de a le expune în forme atrăgătoare, lipsite de pedanterie, o cultură solidă şi flexibilitatea celui care apreciază controversa, umor şi darul povestitului; această nevoie de a-şi fixa un interlocutor, de a „conversa" cu un prieten pe marginea ideilor sale îl face să scrie prietenilor scrisori pe care şi le adresa lui însuşi. Soarta îi hărăzise o viaţă plină de peripeţii, de încercări, şi „filosoful" din el (sau „ţăranul") ştia că „Nu suntem numai nostalgici căutători ai timpului pierdut (sau furat); când ne recapitulăm viaţa, descifrăm de fapt un principiu, un destin, o datorie. Momentele istoriei unui individ (spre deosebire de cele ale popoarelor) reprezintă efortul de a găsi o unitate, un sens, un destin în succesiunea amintirilor păstrate şi prelucrate de memorie." (18 mai 1975). Raportarea la destin îi însoţeşte permanent nu numai actele, ci şi scrisul.

Toate cele zece scrisori-eseuri ar fi meritat cu prisosinţă să apară în această formulă insolită, precum „romanul epistolar" al lui Radu Stanca cu Ion Negoiţescu. Autorul însuşi era convins că trebuia să-l publice astfel, cândva, şi-i scria lui Carandino, într-o altă serie de scrisori neştiută de editorii volumului şi publicate de Maria Cogălniceanu după fotocopiile din arhiva CNSAS: „Corespondenţa noastră (am recitit volumul pe care îl am pus în sertarul destinat aşteptării postume) reprezintă un moment fertil, am pe undeva certitudinea că aceste scrisori sunt un act de luciditate a doi cărturari care depun indirect o mărturie" (*N.Carandino. Labirinturi*, Limes, 2014, p.205-214).

Scriitorul avea în cel mai înalt grad sentimentul prieteniei, al apartenenţei la un grup pe care îl coagulează nu numai opţiunea intelectuală, ci şi destinul. Apropierea de sfârşit, când îşi ştia diagnosticul, face evident acest lucru şi îl determină să scrie mai multor prieteni ca pentru a-şi lua rămas-bun. Tot lui Carandino îi scrie în decembrie 1988: „Fac parte dintr-o generaţie neterminată, simt cum mă alătur lui Radu Stanca, Blaga, Eta Boeriu, Ovid Cotruş; pe toţi aceşti talentaţi colegi ai mei, curmaţi la mijlocul vieţii lor de scriitori, îi văd adunaţi pe un aerodrom Otopeni de dincolo unde, agitând steguleţe, se bucură că sosesc şi mă alătur de ei..." El relua viziunea, care-l urmărea deci ca un destin revelat, într-o scrisoare asemănătoare către Olga Caba, din mai '89: „Stau drept (şi pur) în faţa sfârşitului: Blaga, Eta, Stanca, Ov.Cotruş şi alţii mă aşteaptă". ■

Armonia e gradul de nobleţe ce răzbate din viziunea unui gînditor care şi-a asimilat-o pînă la pragul convingerii. E ideea structurînd o atitudine, e persuasiunea colorînd o postură.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Stilul lui Hegel

Ce atrage la cartea lui Vasile Gogea nu e conţinutul ei, banal pînă la serbezime, ci împrejurarea biografică că, exmatriculat fiind de la Facultatea de Filosofie şi Istorie, în urma unei înscenări tipic comuniste, studentul a trebuit să aştepte pînă în 1983 susţinerea tezei de licenţă.

Volumul de faţă e chiar lucrarea de atunci, meritul ei stînd în atingerea unei teme pe care posteritatea lui Hegel n-a încetat s-o disece: de unde vine puterea de atracţie a stilului hegelian? Să ne oprim la această temă, folosind cartea lui Vasile Gogea ca punct de plecare în găsirea unui răspuns.

În ce constă fascinaţia limbii lui Hegel? Primul îmbold e să spui că în jargon, numai că jargonul lui Hegel e o plăsmuire aţoasă de mărgele abstracte, care sunt anevoie de mestecat pînă şi de prozeliţii cei mai fideli ai şvabului. Mărgelele acestea sunt livide, golite de viaţă, croite parcă împotriva simţului limbii. Mai mult, ariditatea lor crasă te sileşte să-l parcurgi pe Hegel pe sărite, sau mai degrabă prin baleiaj: privirea mătură rîndurile urmărind imaginile şi lăsînd deoparte sensul lor. E ca şi cum te-ai lăsa în voia curentului fără să mai bagi în seamă direcţia. Din acest motiv, pe Hegel nu-l citeşti concentrîndu-te asupra fiecărei distincţii, ci lăsîndu-ţi mintea să alunece în matca nuanţelor. E ca într-un slalom unde succesul cursei nu stă în bifarea fiecărui jalon, ci în atingerea ţintei chiar cu preţul ratării cîtorva jaloane. În schimb, dacă meditezi la fiecare distincţie, te poticneşti fără sorţi de a trece mai departe, abdicînd de la lectură. Dar dacă te laşi în voia curentului, o sugestie de sens începe să prindă contur. Pe Hegel îl înţelegi aluziv, nu logic. Cine se încăpăţînează să-l priceapă logic, bucată cu bucată, va renunţa sub disperarea labirintului de contradicţii inevitabile. Iată de ce jargonul său, departe de a fi un motiv de atracţie, e cauza pentru care Hegel e considerat un autor imposibil.

Al doilea impuls e să invoci temperamentul filosofului, ştiut fiind că glandele unui autor imprimă scrisului o cadenţă proprie. Scriem în ritmul dat de umori, iar

Vasile Gogea
Singur cu Hegel

Vasile Gogea, *Singur cu Hegel (un autoportret ascuns)*, prefaţă de Vasile Muscă, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 70 pag.

temperamentul trecut în limbă îi dă melodia, acea suită de ritmuri din legarea cărora fiecare om, cînd scrie, îşi arată amprenta proprie. Aşa cum există dermatoglife pe baza cărora poţi identifica posesorul mîinilor, tot aşa putem vorbi de o călcătură aparte pe care un autor o lasă în lexic. Călcătura aceasta sunt „dermatoglifele" cu iz unic răzbătînd din timbrul gînditorului. E precum o carte de vizită în termeni umorali, întrucît calci vocabularul sub imperiul unei tensiuni ce trece în litere. E sigiliul pe care umorile îl întipăresc în prozodia paginii, cutele din piele care dau scriitorului chipul idiopatic al identităţii. Cînd vorbim în genere de stil subînţelegem chiar melodia prin care autorul se deosebeşte de alţii: nu doar ticuri şi preferinţe, dar mai ales un ritm care face ca orice operă filosofică să aibă un picior metric, care descinde din viscere.

Numai că la Hegel pînă şi prozodia dezamăgeşte, respiraţia frazelor fiindu-i supărător de labilă, o alternanţă bizară de luxurianţă barocă şi de sacadări abstracte. În *Prelegerile de filosofie a istoriei* sau în cele de *Estetică* avem de-a face cu mătăsosul Hegel, pe cînd în *Ştiinţa logicii* şi în *Fenomenologie* îl întîlnim pe fachirul Hegel. Aparenţa mătăsoasă vine din suflul larg al frazelor lungi, cu o dantelărie de adjective ce încetinesc ritmul verbal, expresiile legîndu-se lent în volute impunătoare. De pildă, în paginile despre eroii greci din *Prelegerile despre estetică*, tenta panegirică de preamărire a figurilor legendare sună a orgă sub bolţi de catedrală. Aici emfaza retoricii te apasă prin proporţii, dar preţul plătit stă în lungimea flască a frazelor. În schimb, în *Logică* dăm peste un fachir călcînd pe ţepi abstracţi, contradicţiile rostogolindu-se precum dinţii de ferăstrău ce taie mintea cititorului. După trei pagini resimţi extenuarea unui turist silit a urca pietrele unui grohotiş. Vrei să înaintezi, dar spiritul îţi alunecă pe distincţii neverosimil de abstracte, nici o sugestie concretă neajutîndu-ţi imaginaţia să găsească un punct de sprijin. Şi atunci îţi laşi mintea să se rostogolească peste contradicţii din neputinţa de a intui ceva concret.

Un Fichte sau un Feuerbach sunt de o mie de ori preferabili şvabului, căci primul scrie alert, lapidar, cu un ritm tăios şi cu o curgere coerentă a nuanţelor, în vreme ce Feuerbach scrie patetic, în diatribe scurte, în ton de manifest iconoclast. Prozodic vorbind, la amîndoi lectura se face cursiv, fără clătinări bruşte a ritmului lexical. La Hegel, ritmul e imprevizibil, aflat la capriciul unor turbulenţe bizare. Nu întîmplător s-a vorbit de opulenţa incomodă a frazei hegeliene, în comparaţie cu care Fichte e un ceasornicar riguros în halat alb, iar Feuerbach un liric impetuos în redingotă de revoluţionar. La Hegel mantaua vizionarului obscur se încreţeşte în falduri de retorică obositoare, numai că tocmai din aceste falduri ţîşnesc acele fulguraţii formidabile care fac din el un mare scriitor, cum se întîmplă în *Filosofia dreptului*, unde, cînd te aştepţi mai puţin, din fundalul arid al unei pagini minore izbucneşte imaginea bufniţei care îşi ia zborul la căderea nopţii. Fulguraţiile acestea aduc ingredientul de surpriză al prozei hegeliene, chiar dacă, estetic vorbind, Feuerbach sau Fichte au o concizie plăcută de frază frumoasă, cum nu e de găsit la Hegel.

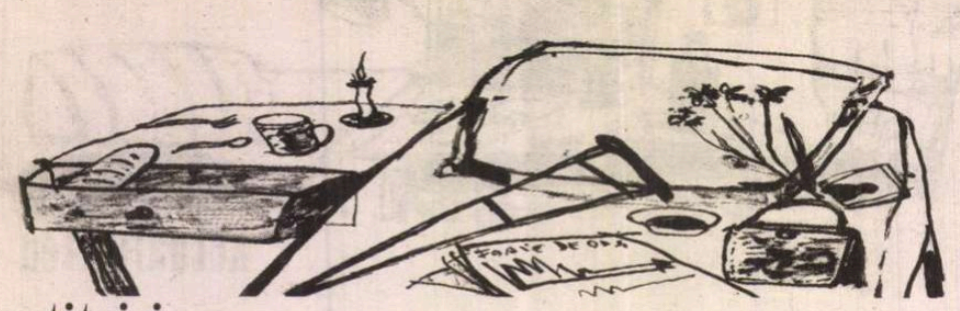
Hegel nu scrie frumos, şi totuşi nici Fichte şi nici Feuerbach nu exercită fascinaţia limbii lui. Şi dacă atracţia nu-i vine din jargon şi nici din prozodie, unde e de găsit reţeta stilului înrobitor? *Hic iacet lepus*: cum se poate ca un autor precar sub unghiul impresiei artistice să aibă o vrajă insidioasă, care te cucereşte treptat? Cum se poate ca un gînditor pe care îl citeşti stînd ca pe ace să te atragă cu puterea farmecelor? Răspunsul este: cauza farmecelor stă în viziune, în *Weltanschauung*, în acea reprezentare pe care şvabul o are în minte atunci cînd îşi leagă frazele.

Dacă temperamentul trecut în limbă dă melodia, viziunea trecută în limbă îi dă armonia. Armonie însemnînd: sunetele supra-adăugate ce însoţesc lexicul ca un cîmp de emanaţie a spiritului. Precum supra-armonicele ce învăluiesc linia melodică a unei simfonii, în lexicul unui filosof apare un nimb de distincţie care înconjoară prozodia propriu-zisă. E distincţia viziunii cu putere de blazon. Sau, cu o analogie mai seacă: dacă gesturile unui om îi dau melodia, ţinuta îi dă armonia. Toţi ducem ceaşca de ceai la gură, puţini o fac cu distincţie. Armonia e gradul de nobleţe ce răzbate din viziunea unui gînditor care şi-a asimilat-o pînă la pragul convingerii. E ideea structurînd o atitudine, e persuasiunea colorînd o postură. Cine n-are postură înseamnă că n-are viziune, rezultatul fiind un lexic melodic fără ţinută vizionară. În lexicul lui Hegel simţi o postură, adică o convingere răzbătînd în fraze, de aici fascinaţia. Hegel crede fără dezminţire că e posesorul unui adevăr irefutabil, iar forţa adevărului îi impregnează prelegerile. Cînd un filosof devine misionarul adevărului pe care el însuşi l-a descoperit, el începe să semene cu Hegel. E vorba de harisma celui încredinţat că se află în posesia soluţiei a toate. Cîmpul harismei e atît de puternic că, orîcît de nesuferit i-ar fi jargonul şi oricît de supărătoare i-ar fi sincopele ce rup linia melodică a frazelor, Hegel continuă să te atragă în orbita adeseori ilizibilă a contradicţiilor sale.

Lexic cu melodie şi fără armonie au mulţi, dar vocabular trepidînd nu doar în tipar melodic, dar mai ales în cîmpul armonic al convingerilor vizionare, iată o calitate rară la filosofi. Hegel e un misionar din a cărui convingere, după moarte, au încolţit şcoli şi s-au desprins curente. Prin comparaţie, Feuerbach e un agent de propagandă ateistă, iar Fichte e un tehnician al solipsismului absurd. Cu Hegel însă, Dumnezeu se leapădă de stilul atic al evangheliilor şi începe să danseze în tropi dialectici. Iată sursa fascinaţiei asupra noastră. ■

Alte apariţii recente

- Ileana Iordache-Streinu, *Vladimir Streinu, tatăl meu*, „amintiri-mărturisiri", Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2014, 328 p.
- Gabriel Gafiţa, *Du-te departe de mine*, roman, Bucureşti, Editura Nemira, 2014, 230 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Vrăjmaş*, roman, Editura Polirom, 2014, 508 p.
- Natalia Manoilescu-Dinu, *Mărturia unei vieţi*, memorii, cuvânt înainte, note explicative şi epilog de Mihai Dinu, Bucureşti, Editura Spandugino, 2014, 764 p.
- Constantin M. Popa, *Încruntările mele amoroase*, poezii, Editura Aius, Craiova, 2014, 87 p.
- Toma Grigorie, *Cum poate poezia să-mi spună adio*, poezii, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 73 p.
- Constantin Arcu, *Măştile exilului*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 348 p.
- Ioana Repciuc, *Poetica descântelui românesc*, studiu, Editura Aius, Craiova, 2014, 373 p.



La acest prag aniversar îmi îndrept gândurile către cel mai prețuit și iubit profesor de *emoții estetice* de la Facultatea de Litere a Universității din București.

■ nicolae scurtu

Confesiuni ale tânărului Nicolae Manolescu

Biografia istoricului și criticului literar, eseistului și memorialistului Nicolae Manolescu (n. 27 noiembrie 1939, Râmnicu Vâlcea) e una dintre cele mai complexe și, totodată, mai dramatice din literatura română contemporană.

Anii de formație și cei de *instrucție* liceală și universitară au fost profund marcați de ororile unui regim care a *anihilat* și, uneori, a *anulat* orice intenție de afirmare și ieșire din contingent a unui tânăr inteligent și extrem de cultivat, predispus să devină, cândva, o voce *autoritară* și *singulară* în istoria și critica literară românească.

Lecturile din literatura română cât și cele aparținând patrimoniului universal i-au deschis și nuanțat orizonturile intelectuale și, implicit, culturale, situându-l, astfel, între întâii exegeți ai literaturii naționale.

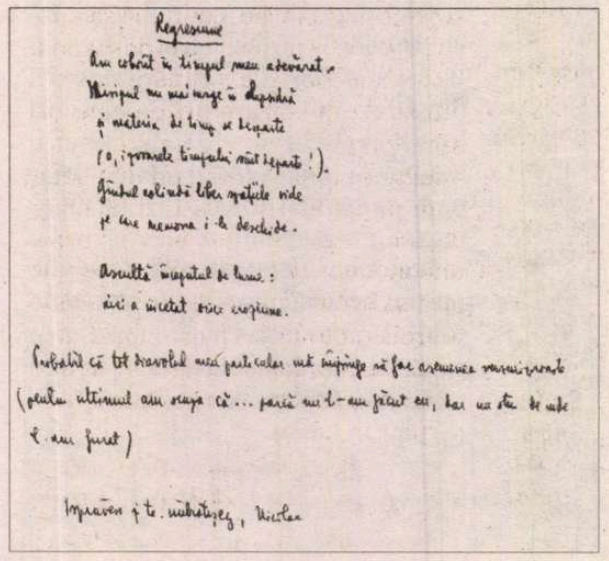
Epistolele pe care le-a trimis, în timp, prietenilor și confraților săi, cuprind tulburătoare confesiuni despre arta de *a citi, de a înțelege* și *de a analiza* o operă literară.

Modelele sale au fost, încă de la început, Titu Maiorescu și G. Călinescu, pe care i-a citit și recitit, cu maximă atenție, și de care s-a depărtat cu prudență și eleganță.

Epistola ce se transcrie, aici, e trimisă profesorului și criticului literar Dumitru Micu (n. 8 noiembrie 1928, Bârsa, județul Sălaj) și se constituie într-o emoționantă confesiune despre arta de *a face* critică literară.

Incertitudinile, ezitările și dorința de a-l determina pe Dumitru Micu să-i comunice știri despre *retorism*, despre *incizia* în operele literare, precum și o anume stare de *neîncredere*, fac parte dintr-un *joc* specific tânărului, foarte tânărului critic, chiar și la șaptezeci și cinci de ani.

La acest prag aniversar îmi îndrept gândurile către cel mai prețuit și iubit profesor de *emoții estetice* de la Facultatea de Litere a Universității din București, reamintindu-i ceea ce spuneau străbunii – *Ad multos annos magister!*
■


Regresiune

Am coborât în timpul meu adevărat.
Nisipul nu mai curge în clepsidră
și materia de timp se desparte
(o, izvoarele timpului sunt departe!).
Gândul colindă liber spațiile vide
pe care memoria i le deschide.

Ascultă începutul de lume:
aici a încetat orice eroziune.

Probabil că tot diavolul meu particular mă împinge să fac asemenea versuri proaste (pentru ultimul am scuze că... parcă nu l-am făcut eu, dar nu știu de unde l-am furat).

Isprăvesc și te îmbrățișez,
Nicolae

*

Câmpina, 19 ianuarie 1962

Am primit adineauri scrisoarea „despre retorism" și-ți mulțumesc. Am însă remușcări de a te fi făcut să pierzi timpul cu mine, într-un moment în care, poate, n-aveai nici o poftă.

Dar trec prin niște confuzii teribile care mă deprimă și mă fac să-mi pun mâinile-n cap când „mă citesc" pe undeva. O să caut să vin la Bucureşti în primele zile ale săptămânii viitoare spre a te vedea și a discuta unele lucruri.

Simt că-mi crapă capul de câte ori mă gândesc la incertitudinile în care mă zbat și caut o „ieșire". Nu știu din ce au pornit toate dar m-am trezit deodată secătuit în așa hal încât, în clipa de față, nu-mi pot răspunde nici măcar unor întrebări elementare.

E pur și simplu ridicol ce spun, dar o spun cu toată sinceritatea, am pierdut dintr-o dată *un înțeles* esențial al lucrurilor. Zic *un* înțeles și nu *înțelesul* pentru că nu mă refer decât la problemele literaturii (deși pentru noi acestea fiind totul, putem zice și *înțelesul*).

Și fiindcă văd că nu mă pot face lămurit, recurg la o metaforă: e ca și cum am fost în posesia unor forțe și dintr-o dată, fără să-mi dau seama când, de ce, cum, am rămas cu *numele* acestor forțe, forțele înseși scurgându-se undeva în pământ.

Sau (și n-o fac din exces de duritate față de mine) e ca și cum m-aș fi jucat toată viața cu o scoică misterioasă, uluit de miracolul ei și deodată, din neglijență tristă, am desfăcut carapacea lucie și am constatat că era goală.

Înțelegi? Era goală. Forțele mele, fluidele misterioase care mă animau au pierit și am rămas cu expresia lor noțională, cu niște cuvinte care n-au înțeles.

Dracul m-a pus (ai observat, cred, că diavolul care sălășluiește în noi își alege cu abilitate clipele în care să ne insufle o idee și de aceea ai totdeauna idei când nu-ți trebuie, iar când îți trebuie n-ai de unde le lua!), dracul, zic, m-a pus, să-mi recitesc cronicile și articolele din timpul din urmă, fiind în starea asta.

Adică tocmai *de aceea*, voiam să o alung. În afară de cazul în care mă cramponez de ideea că duhul sfânt a vorbit prin mine, nu găsesc nici o justificare pentru gloata de cuvinte al căror conținut l-am uitat care se lăfăiesc în tot ce am scris.

Ce-am spus? Ce-am gândit? Ce m-a emoționat, ce m-a tulburat? Nu știu. Așadar, sau am vorbit în stare de transă și acum, prima oară lucid, nu înțeleg ce-am spus, sau m-am jucat, tragic, cu vorbele, le-am rostogolit pe lespezi de mărgean, le-am sunat în urechi, fără a gândi nimic?

Vezi că lașul din mine îmi oferă o alternativă de sprijin mereu (sau – sau) ca și cum mai există vreun dubiu.

Faptul că te-am întrebat la telefon ce e poezia retorică e, aparent, un accident, însă se leagă de tot lanțul incertitudinilor mele, e o verigă.

Deși mi-e rușine să o subliniez, faptul că am pus o asemenea întrebare după ce-am scris patruzeci de articole despre poezie e elocvent! Nu? Cred că suprema fericire în clipa asta ar fi să mă arunc într-o apă sfântă din care să ies altul. N-am scris nimic, n-am zis nimic, sunt un biet ucenic care învăț să caut mai adânc izvorul secătuirii mele?

O presimțeam mai acum câteva săptămâni când mă surprindeam scriind fraza *fără sens*. Alergam la dicționar spre a vedea ce înseamnă cutare cuvânt, cutare locuțiune și convingându-mă că fraza era într-adevăr fără sens, lăsam baltă totul!

Diagnosticul e comic, după întrebarea de la telefon și după scrisoare, dar cel mai comic e că abia în momentul ăsta am găsit diagnosticul: retorism! Ha! Înșirând cuvinte goale ce din coadă au să sune!

Nu mă cobor până la a pretinde că e vorba de retorismul inerent al boului care ia condeiul în mână și zice ceva acolo, de adormit lumea.

E un retorism al inteligențelor medii care spun de obicei ce spun capetele mari și spun de atâtea ori până când pierd înțelesul frazelor lor!

Și neavând dedesubt procesul de făurire a acelor adevăruri exprimate, cuvintele devin brusc absurde. Analizând mai departe situația văd că nu-mi rămâne decât o probă de foc (una singură), să scot ceva din capul meu, numai din capul meu.

Dacă reușesc înseamnă că am de ce să-mi doresc torturile iadului care însoțesc căutarea unui *sens*, înseamnă că merită să las orice comoditate deoparte spre a realiza ceva. Dacă nu, basta!

Basta! Te-am plictisit destul.

Era gata să urmez prin a-ți spune că am citit Faulkner din *Secolul XX* și..., dar legământul era să mă feresc a da judecăți de valoare negândite adânc de tot. Deci tac! Ar trebui să îmi încui limba și să n-o descui decât după ce procesul din cap a ajuns la incandescență.

Atunci, atingând treapta maximă, materiile gândirii ies la iveală *așa cum sunt*. Dacă a treia zi seara reamintindu-mi-le ele îmi spun ceva, mai încerc, dacă nu, nu.

Deocamdată condiția pe care mi-am pus-o e: tăcerea! Sunt zece mii de lucruri la care n-am gândit deloc și restul la care am gândit prea puțin. În schimb am judecat totul, pe primele zece mii cu severitate, pe celelalte cu indulgență.

Boala mea, venită din superficialitate, are ca urmări binecuvântate greața de cuvinte și sentimentul absurdului. Despre al doilea am vorbit destul.

Deschid o gazetă: „Scriitorul X... ne dă, în *ultimul* său roman, ... un... Impresia mea este că, deși pe alocuri..., nu reușește să... etc..." Atunci îmi vine să vomit și intru într-o neagră deprimare.

Deschid curând (o, diavolul din mine!) altă gazetă: „Iubitorul de poezie întâmpină în fiecare debutant un luceafăr posibil... etc... Urmează niște gratuități spuse doctoral. Ha! Cum mi-au ieșit din cap dacă nu din superficialitate și din prostie?

Închei cu niște versuri mizerabile din care *transcriu* (of, iarăși cuvintele!) starea mea sufletească:

Regresiune

Am coborât în timpul meu adevărat.
Nisipul nu mai curge în clepsidră
și materia de timp se desparte
(o, izvoarele timpului sunt departe!).
Gândul colindă liber spațiile vide
pe care memoria i le deschide.

Ascultă începutul de lume:
aici a încetat orice eroziune.

Probabil că tot diavolul meu particular mă împinge să fac asemenea versuri proaste (pentru ultimul am scuze că... parcă nu l-am făcut eu, dar nu știu de unde l-am furat).

Isprăvesc și te îmbrățișez,
Nicolae

Notă

• Originalul acestei epistole, necunoscute, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

La cursul său de teoria literaturii se dădea năvală. Nu-mi amintesc să fi fost cineva ispitit măcar să lipsească. Vorbea grav, apăsat, cu patos, profund implicat, expunându-şi ideile cu o remarcabilă claritate şi rigoare.

O evocare: Ion Vlad - 85

La umbra cărţilor în floare

Pe criticul şi profesorul Ion Vlad l-am cunoscut în urmă cu jumătate de veac şi încă vreo câţiva ani pe deasupra. Eu eram student în anul I, dânsul lector, un bărbat cu o timpurie ţinută academică, frumos, inteligent, tobă de carte, cu un temperament exploziv, cu răbufniri imprevizibile, un model pe care mulţi, declarat sau în taină, îşi doreau să-l urmeze. La o primă impresie părea distant, sever, excesiv de exigent, făcându-te să tremuri la gândul că îl vei avea dinainte la examen. În spatele acestor epitete, cam supralicitate de fantezia studentului, omul de temut era însă cu totul altul. Ori era şi altul: generos, afectiv, dispus să sară în ajutor, de o bunătate subtil mascată ca să nu fie taxat cumva de slăbiciune. Realizez, în plus, acum, nu fără mirare, că diferenţa de vârstă dintre noi, studenţii care am păşit în învăţământul universitar în 1958, şi profesorul lor, licenţiat al Facultăţii de Filologie a Universităţii „Victor Babeş" în 1952, era mai degrabă de natură să ne apropie decât să ne îndepărteze. În rare cazuri, ea depăşea un deceniu. În mintea noastră de atunci, însă, autoritatea îi era atât de mare încât ne venea greu să vedem în el o persoană de treizeci de ani abia împliniţi. Paradoxal e că de-a lungul celor cinci ani de studii tentaţia de a-i supradimensiona vârsta nu a dispărut, iar inhibiţiile „balicului" timorat, fascinat de aura dascălului său, au continuat nu numai să persiste, ci şi să crească.

La cursul său de teoria literaturii se dădea năvală. Nu-mi amintesc să fi fost cineva ispitit măcar să lipsească. Vorbea grav, apăsat, cu patos, profund implicat, expunându-şi ideile cu o remarcabilă claritate şi rigoare. Îi urmăream fiecare cuvânt cu o atenţie desăvârşită, concentraţi la maximum. Câteodată făceam eforturi să înţelegem şi reţinem abundenţa de informaţii şi noutăţi, unele în măsură să pună în dificultate, deseori depăşind orizontul nostru de cunoştinţe dobândite în şcolile medii. Referinţele bibliografice trimiteau la o literatură română şi universală modernă, la valori reale, la autori de care nu prea auzisem. Ni se ofereau citate din mari poeţi occidentali ai momentului, în traduceri de ultimă oră, aparţinând cu deosebire lui A. E. Baconski, străine de acele mostre de platitudini proletcultiste din manualele şcolare de care eram intoxicaţi. Frecvente erau, de asemenea, referirile la marea literatură autohtonă interbelică, la nume aflate încă pe lista neagră a cenzurii ideologice, a căror simplă pomenire presupunea riscuri majore atât pentru profesor, cât şi pentru studenţii mai puţin „ortodocşi". Aşa îmi explic, în ceea ce mă priveşte, de ce într-o *Adeverinţă* primită de la C.N.S.A.S., solicitată de un ins preocupat să-mi *îmbogăţească* biografia, se precizează că „domnului Cocora Ion" nu numai că „nu i se poate atribui calitatea de lucrător/colaborator al Securităţii", ci şi că „titularul dosarului fond informativ nr. I 143884 (cotă C.N.S.A.S.)" a fost urmărit încă din 1960. Adică din anul doi de studenţie. Doamne, ce vremuri! Mărturisesc că nici când scriu aceste rânduri, deşi curiozitatea îmi dă mereu târcoale, nu găsesc curajul necesar de a afla adevărul despre „năzdrăvăniile" săvârşite în acei ani de speranţă şi visare. Mi-e grozav de frică să nu mă trezesc în preajmă cu cine ştie ce fantome şi „dulcea pasăre a tinereţii" să-mi fie gâtuită. Nu ar fi deloc plăcut şi drept ca un astfel de sacrilegiu să se întâmple. Dacă nu a fost gâtuită la douăzeci de ani, atunci când fantomele bântuiau în carne şi oase printre noi, uneori întrezărindu-le, alteori nebănuindu-le, e pentru că am avut norocul să întâlnesc, într-o perioadă când plecaseră din Facultatea clujeană de Filologie somităţi precum Dimitrie Popovici şi Ion Breazu, profesori seniori ca eminentul Liviu Rusu, Iosif Pervain, Virgil Vătăşianu, Romulus Tudoran, dar şi o pleiadă de tineri entuziaşti ca Ion Vlad şi colegii săi de generaţie, Mircea Zaciu, Leon Baconski, Octavian Şchiau, Dumitru Pop sau Dumitru Draşoveanu. Toţi m-au făcut să conştientizez condiţia de student, incitându-mă şi conectându-mă tensional la disciplinele predate.

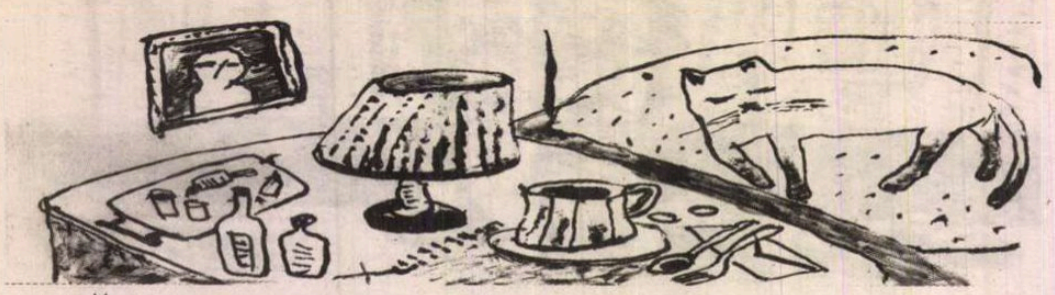
Între aceştia Ion Vlad ocupă locul cu cel mai puternic relief în memoria mea. Nu neapărat că mi-ar fi arătat o simpatie specială, deşi la inaugurarea anului universitar 1958-1959 în cuvântul său de deschidere a salutat debutul meu în *Steaua*, creându-mi un mic statut de vedetă între studenţi, ci fiindcă totdeauna surprindea, în contrast evident, de pildă, cu modul de a fi al lui Mircea Zaciu, printr-un comportament atipic, imposibil de anticipat, pasional. Îl percepeam de aceea ca pe un magician pe tărâmul utopiei. Un savant lucid şi meticulous, gata să disece misterul, convertindu-l în obiect de meditaţie, care îşi dă mâna, în aceeaşi fiinţă, cu un visător idealist grăbit, la rândul lui, să-l readucă, pe cât e cu putinţă, la starea iniţială, pură, eliberându-l de concepte şi speculaţii. În sensul că amândoi, savantul şi visătorul, trăiau laolaltă în literatură şi pentru literatură, adorând-o şi dialogând cu ea ca şi când în afara ei altceva nu ar fi existat. Avea un veritabil cult pentru Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, dar şi pentru poeţi ca Blaga, Arghezi, Bacovia sau Ion Barbu, faţă de care izbutise să ne provoace interesul, determinându-ne să-i „devorăm" în sălile de lectură ale bibliotecilor. Deţinea harul de a convinge, de a comunica emoţional, de a cuceri, de a îşi susţine opiniile cu patimă, fiind şi un spirit polemic, ironic, uşor agresiv. Prezenţa lunară în *Steaua*, revista devenită calul breaz al epocii, îi sporea faima şi totodată prestigiul. În viaţa universitară şi literară a Clujului reprezenta deja un reper, un intelectual de rasă, un nume.

Pe măsură ce m-am depărtat de studenţie relaţiile dintre noi au evoluat către o apropiere colegială cu nu puţine semne de prietenie. În special în timpul cât a fost redactor şef adjunct la revista *Tribuna* sau director al Teatrului Naţional din Cluj contactele noastre s-au înmulţit. Uneori ne vedeam zilnic. Am scăpat astfel treptat de blocajul şi complexele studentului care poate că nu i-a justificat întocmai aşteptările. Dacă nu mă înşel, la un examen din anul V, pare-mi-se la *Estetică*, prestaţia mea l-a supărat rău de tot. Nu ascund că nici pe mine nu m-a încântat nota primită, apreciind-o ca o lovitură sub centură. Îl suspectasem, recunosc, că a fost subiectiv şi nedrept. Desigur, o judecată pripită, sub impulsul nemulţumirii imediate, căci a omis faptul că de la mine era îndreptăţit să pretindă ceva mai mult decât o limitare la notiţele de la curs. Precizez în schimb că acest amănunt anecdotic, cum vor fi fost şi altele, nu a afectat defel respectul şi admiraţia pentru criticul şi profesorul Ion Vlad. Dimpotrivă, odată cu trecerea anilor, când raporturile dintre noi au suferit modificări radicale, la prietenia arătată am răspuns mereu cu decenţă şi o oarecare jenă. Purtam des discuţii despre scriitori şi moravuri, despre cărţile citite, despre spectacole, despre ce ne propuneam să scriem, dar şi despre probleme de familie, numeroase şi arzătoare şi ele, sau despre mâhnirile cotidiene generate de absurdul realităţii politice şi sociale din ţară. De obicei obişnuiam să ne plimbăm ori să parcurgem alături o bună bucată din drumurul către redacţie. Nu am fost ocoliţi nici de vizite şi participări la evenimente cu caracter familial. Bunăoară, împreună cu doamna Carmen, a luat parte la botezul fiicelor mele, Laura şi Luiza. În scurta perioadă de directoriat la Naţional, profesorul nu a ezitat să mă consulte şi să ţină seamă de sugestiile mele. Acceptase funcţia de director, fiind de altfel un mare iubitor de spectacole, din convingerea că va reuşi să scoată din amorţeală o instituţie de tradiţie. Întâiul pas ce l-a făcut a fost acela de a angaja trei regizori tineri de top la acea dată: Aureliu Manea, Dan Micu şi Alexa Visarion. Un trio de creatori, într-adevăr, excepţional, cum nu se găsea în nici un alt teatru, dar şi incomozi pentru comisiile de vizionare, pentru oficialităţi, ceea ce spunea foarte mult despre ambiţiile noului director, despre rolul ce şi l-a asumat. Din pacate, lucrurile nu au ieşit aşa cum şi-ar fi dorit, fiindcă restricţiile impuse de „sus" nu au întârziat să acţioneze, punându-se din faşă în calea fiecărui proiect. Drept urmare, după câteva luni, fiindu-i greu să mai reziste presiunilor, îşi va depune demisia.

În fine, să revin la criticul Ion Vlad. Acesta încă din tinereţe se situaează departe de găştile literare, de sforăriile conjuncturale, de „aranjamentele" şi „pactele" de culise, care la mulţi le-au adus „glorie", ba şi statut de mentori. Chiar şi când scrie despre apariţii editoriale recente, făcând critică de întâmpinare, Ion Vlad nu rămâne la comentariul propriu-zis. Niciodată nu se cantonează în tipare prestabilite de jocuri de interese sau criterii extraliterare. La el, spre deosebire de mulţi critici socotiţi importanţi, analiza aspiră permanent la sinteză. Din acest motiv, titlul volumului său de debut, *Între analiză şi sinteză* (1970), înclin să cred, având în vedere amplitudinea şi originalitatea unei întregi opere, că are o valoare de program, sintagma fiind sinonimă cu ceea ce pentru poeţi constituie o profesiune de credinţă. Ipostaza în care se înfăţişează Ion Vlad ilustrează excelent o vocaţie de cercetător. Discursul său e complex, temeinic elaborat şi argumentat, demonstrând că este investit cu forţă de a trece de la detaliu la generalizare. În studiile şi comentariile lui Ion Vlad coexistă în armonie istoricul literar, eseitul şi cronicarul literar. Miza e una ştiinţifică, ieşită din uzul piruetelor de circumstanţă, indiferent că acestea ţin de drăgălaşe efecte de „decor" sau sunt mijloace de evitare a unei exprimări tranşante. La baza actului critic dintr-o atare perspectivă stă lectura, iar ceea ce-l defineşte în primul rând este exactitatea şi profunzimea evaluărilor. Fără să conteze genul asupra căruia se exersează, lectura devine în totalitate metodă personală de investigaţie, e privită ca „un eveniment al cunoaşterii". Pe coperţile celei mai mari părţi dintre cărţile autorului, *Lecturi constructive* (1975), *Lectura romanului* (1983), *Lectura prozei* (1991), *În labirintul lecturii* (1999), *Orizonturile lecturii* (2007), cuvântul *lectură* apare ca un laitmotiv încă din titlu, nuanţându-i-se astfel în felurite chipuri atribute multiple. Lectura înseamnă pentru Ion Vlad un element decisiv în „descoperirea operei", în relevarea de teme şi componente stilistice ascunse ale acesteia, substanţial incluse în însăşi structura labirintică a unei construcţii critice solid articulate, edificată după canoanele unui sistem distinct, personal, care o plasează între contribuţiile de referinţă pentru ştiinţa literaturii.

Ajuns la senectute, scriitorul şi profesorul Ion Vlad, distinsul scriitor şi profesor Ion Vlad, continuă să scrie cu înfocare, la un înalt nivel de esenţializare a ideilor şi exprimării, încât îl citesc cu încântare ori de câte ori am ocazia. Scrierile sale aparţin unui spirit tânăr, elevat, unui cărturar cum puţini mai sunt astăzi. Şi chiar dacă nu mai locuim în aceeaşi urbe, uneori trecând o grămadă de vreme fără să ne vedem, eu ştiu că se află mereu acolo unde îi este locul de o viaţă. Parafrazându-l pe Proust, aş zice că nu mi-l pot imagina decât la umbra cărţilor în floare.

■ Ion Cocora



Cu jobul la Europa Liberă, Petru a devenit dependent de politica românească, stabilind, o dată pentru totdeauna, că aici *legea pământului* este oportunismul.

proză

Gabriela Adameşteanu

Anotimpurile libertăţii

(fragment de roman)

Legea pământului

Tot trupul meu suferă atunci când sună din nou deşteptătorul. M-am zvârcolit, înciudată, dar n-am mai întins mîna să-l opresc, ştiam deja că n-o să dau nici de noptieră,nici de el. Şi oricum, înainte să mă mişc,se oprise singur.

Auzeam, în schimb, slab,din celălalt capăt al apartamentului, vocea Sultanei, dar tu eşti bine, spune! dar tu eşti bine? Vorbea repede-repede şi nu reuşeam să înţeleg restul cuvintelor ca să-mi dau seama cine e la telefon.

Nu cumva am început şi eu să surzesc? Azi-mâine mă trezesc că nu prea mai aud cu o ureche, ca Aurelian. Cu amândouă, ca Petru.

Bătrâneţea este o condamnare la moarte prin atrofiere, obişnuiesc să spun, când ajungem cu discuţia la *asta*.

– Ce patetică poţi să fii, Letiţia! Ce formulare patetică ţi-ai găsit pentru o banalitate! ricanează Petru,.

Gândul surzeniei doar mi-au fulgerat prin minte că l-am şi gonit. Oare cu cine vorbeşte Sultana la ora asta? De când sunt amândoi la pensie, şi nici Aurelian nu mai lucrează la Fundaţie, telefonul nu prea mai sună dimineaţa. Să fie străinătatea? Dar pentru Europa e prea devreme şi din America, în afara de Claudia nu-mi amintesc să mai aibă pe cineva apropiat. Iar Claudia nu-şi strică dolarii pe telefoane la părinţi, tot amărâţii de ei o sună, când pot, cum pot.

*

Ce mă trezise, de fapt? Telefonul sau ceasul deşteptător, pe care tot nu reuşisem să-l zăresc în camera umbrită? Eram sigură că, a doua oară, nu dormisem de-adevărat, doar moţăisem un pic. Dar atunci cum de am visat atât de coerent?

Am mai stat o vreme, aşa, întinsă, în pat, în penumbra mov. Auzeam vuietul depărtat al străzii, picăturile de ploaie lovind, rotunde, în geam, şi încercam să-mi potolesc frustrarea. Dacă n-ar fi sunat nemernicul ăsta de ceas, aş mai fi stat de vorbă cu Sorin, fie şi doar în vis.

Dar chiar îmi doream asta, după ce, ani de zile făcusem tot ce puteam să-l evit? Schimbasem bărbaţi, servicii, oraşe, până la urmă chiar ţara, şi nu-mi mai amintisem de el, ani de zile .

Să fie din cauza romanului? Poate el, în timp ce-l scriam, mi-a injectat otrava trecutului în sânge?

Am căscat şi am închis ochii din nou, ce ciudat! Undeva, într-un fişier din creierul meu, pare să supravieţuiască, intactă, fiinţa necugetată care am fost, acum treizeci de ani. Ca şi atunci, ea îşi doreşte să se vâre, febrilă, cu Sorin într-un pat, şi pe urma să trăiască iar asteptarea chinuitoare. O insectă dintr-o specie dispărută, pulsând, vie, într-o picătură transparentă, de chihlimbar.

*

Numai că, într-un alt fişier al minţii, se afla o făptură înţeleaptă, care, ciudat, părea să fiu tot eu. Poate supra-eul, despre care am aflat la tinereţe, când îl buchiseam pe Freud, născocise povestea din vis, ca să mă avertizeze că nu trebuie să-l mai întâlnesc pe Sorin. El nu mai este decât coaja uscată a tânărului pe care l-am iubit cândva. Totul a încremenit în momentul când ne-am despărţit şi, la întrebările pe care nu i le-am pus la vreme, şi care încă mă rod, nu-mi va răspunde decât cu aceleaşi fraze vide, stereotipe.

Dorinţa să fiu cu Sorin se risipise, derizorie, jenantă, în lumina mov a camerei. Dar îmi era evident că,în ciuda eforturilor ca să-l uit, trecutul detestat s-a păstrat şi aici, în Bucureşti, revenise, distorsionat.

Să fie legea pământului?

Legea pământului este expresia favorită a lui Petru atunci când vorbeşte despre România. În ţară, n-am auzit-o niciodată în gura lui,doar trăsnea şi bufnea că de când se însurase cu mine îşi stricase dosarul şi i se blocase cariera. După ce profesorul, ocrotitorul lui, se pensionase, i se luase cursul de semiotică, iar la revista de *Studii şi cercetări* Partidul îşi trimisese omul, şi acesta îşi aranjase o echipă de *yesmani* cu dosare beton. Petru dispăruse din caseta redacţiei, iar doctoratul susţinut cu succes nu i se recunoştea,fiindcă nu primise avizul Secţiei CC. Ajunsese un amărât de lector, suspendat de un fir de păr, pe care prima restructurare putea să-l azvârle afară din catedră.

Seara butona ca un smintit aparatul de radio ca să prindă Europa Liberă. Vă convine vouă să faceţi pe eroii, cu salariile voastre grase şi păziţi de americani! bombănea, atunci când, în sfârşit, reuşea să-l prindă.

Nu ştiu ce se aştepta să audă, fiindcă foarte repede îl stingea. Îi mai înjura o dată pe idioţii de jurnalişti occidentali, îşi lua sticla de vin bulgăresc, de obicei golită până la jumătate, şi pleca spre domitor, nu vii şi tu? îmi arunca, peste umăr.

Să termin cu astea, şi vin, promiteam, atunci când nu eram certaţi.

Dar îmi mai făceam de lucru prin casa, ca să mă pot culca, mai târziu, singură, pe canapeaua din hall.

*

Când a reuşit în fine să plece la conferinţa din Elveţia, decis să rămână în Occident, ultimul job pe care şi l-ar fi dorit *dincolo* ar fi fost un post la Europa Liberă. Dar, ironia destinului, i s-a părut o şansă atunci când asta i s-a întâmplat.

– Ce vroiai să fac, Letiţia, dacă nu mi-a răspuns nimeni la cele 400 de scrisori de intenţie, cu cv-uri detailate, trimise la 400 de universităţi? Am răbdat de foame ca să plătesc timbrele şi expedierea, dar toată munca mea a ajuns în coşurile *lor* de hârtii!

Ajunsese paznic la un garaj,când i-a venit salvarea de la o cunoştinţă care s-a internat, o lună de zile, pentru o investigaţie medicală, şi l-a recomandat să-i ţină locul la Europa Liberă. Investigaţia a descoperit un cancer, omul a trebuit să se opereze, să facă tratament şi în final s-a pensionat, iar Petru i-a tot ţinut locul.

Nefericirea altuia poate fi salvarea ta, ai fi tentat să spui, dacă nu ştii cum s-au derulat mai departe lucrurile.

Petru era tot nemulţumit, nu i se dăduse să facă decât revista presei internaţionale şi alte scurte emisiuni de umplutură. Mi-a tot invocat emisiunea lui de la Radio România, de pe vremuri, *Vorbiţi corect*!, e drept, făcea pe atunci audienţă pentru că explica atrăgător şi avea o voce de bariton, plăcută.

Dar nu sunt deloc sigură că, dacă la Europa Liberă i s-ar fi oferit postul de comentator, ar fi făcut faţă. Nu văd de unde ar fi putut scoate militantismul pasional de care avea nevoie microfonul Războiului Rece.

Şi, probabil tot ar fi tânjit după viaţa universitară, orice i s-ar fi oferit.

*

Numai că, după ce treci de cincizeci de ani, ajungi să-ţi recunoşti că bătrâneţea e după colţ şi trebuie să-ţi reevaluezi aşteptările.

Atunci când l-am reîntâlnit la München, Petru se resemnase cu statutul de jurnalist la Europa Liberă. Aştepta, nervos, doar avizul şefului american de Resurse Umane pentru angajarea permanentă. Salariul, substanţial crescut, o să-i permită să-şi negocieze un confortabil pachet de servicii – pensie, asigurare medicală, tot dichisul – la o agenţie germană solidă, mi-a tot repetat, ţanţoş, în stilul lui.

Dar, la fel ca şi altădată, viaţa avea să-i dea planul peste cap. Inteligentul, muncitorul Petru are mari defecte, dar când nu mă calcă pe nervi cu mitocăniile lui, mi se înmoaie inima când mă gândesc la el.

Nu ştiu cum îşi derulează, singur, povestea vieţii. Dar mie îmi sare în ochi că a fost cel mai ghinionist om pe care l-am întâlnit.

*

Cu jobul la Europa Liberă, Petru a devenit dependent de politica românească, stabilind, o dată pentru totdeauna, că aici *legea pământului* este oportunismul.

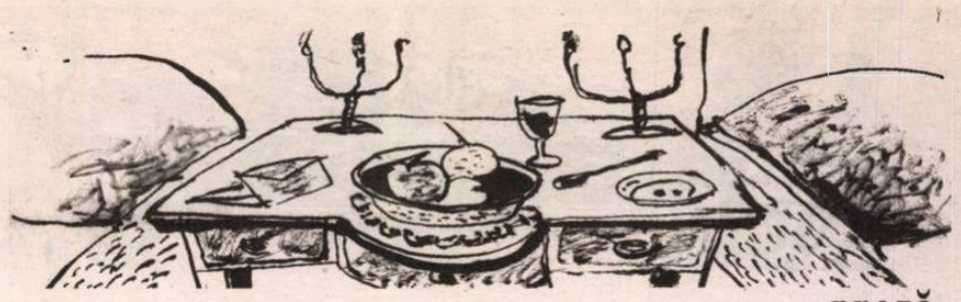
România modernă s-a construit prin imitaţie, iar românii învaţă de mici să-şi schimbe părerile după cum le cade mai bine! Numai fraierii plătesc acolo oalele sparte! Tu, Letiţia, mi-ai povestit ce a păţit unchiul tău care s-a trezit să-şi pună cenuşă în cap, în şedinţa de Partid în care li se spusese că e mai bine să-şi mărturisească singuri păcatele decât să se descopere pe urmă că au minţit Partidul. Şi cine s-a trezit să se ridice primul? Inocentul tău unchi! Nu râd de el, Letiţia, cum să râd, doar a fost şansa vieţii mele să-l excludă Partidul şi să-l arunce la dracu-n praznic, la liceul de periferie unde a tremurat cât i-a mai rămas de trăit! Şansa mea,un copil de ţară, prost hrănit, prost îmbrăcat, să fie remarcat de un astfel de profesor! Ce te uiţi aşa, Letiţia? Nu tu mi-ai povestit cum l-au exclus ?

*

De ce nu-şi arătase Petru recunoştinţa faţă de unchiul Ion, în anii când îmi scotea ochii cu rudele mele care i-au stricat dosarul? Şi eu, când oare i-oi fi povestit toate astea, de nu-mi mai aduc aminte?

Îmi amintesc doar cum, după ce făceam dragoste cu Sorin, ne risipeam puţinul nostru timp rămas, el cu poveşti despre Ceauşescu, iar eu cu poveşti de familie. Votca mă înduioşa când vorbeam despre unchiul care ar fi murit, pe loc, a doua oară, dacă ar fi văzut ce face iubita lui nepoată în camera împrumutată de Sorin,pentru câteva ore.

Iar lui Petru trebuie să-i fi vorbit la începuturile noastre, atunci când mai era atotputernic secretar de redacţie la revista lor *de studii şi cercetări*, iar eu mă duceam cu dosarul rămas de la unchiul Ion, încercând să-i atrag atenţia mai mult asupra mea, decât asupra bietelor lui lucrări. Am putut să-l conving să-i publice una, după ce ajunsesem în pat, dar amintirea mă umple mai degrabă de jenă, decât de bucurie.



Politica nu m-a interesat niciodată,și nu mai suport să mai aud de Ceaușescu! Dar se pare că ăsta a fost destinul meu, să am de-a face cu bărbați obsedați de politică!

Oare numai mie mi se întâmplă asta, sau atunci când îţi evaluezi viaţa, totdeauna vezi cât de amestecate sunt lucrurile, cum din rău a ieşit bine, şi invers?

Fără moartea unchiului Ion nu m-aş fi dus la Petru, fără aventura mea cu Sorin, nu m-aş fi întors la el. Faţă de Petru o să mă simt mereu vinovată. De-asta şi îndur să ascult încă odată, lucrurile pe care, ca orice bătrân surd, le repetă.

*

În România, descurcăreţii trec, fără probleme, de la un regim la altul,asta e legea pământului! Ralea, omul regelui Carol, pe urmă ambasador al stalinistului Dej! Eliade, scos din lagărul de legionari de la Miercurea Ciuc şi trimis de Carol, duşmanul legionarilor, în Anglia,ca diplomat! Macovescu,cel care a trecut de la Propaganda şi Cenzura lui Antonescu la Propaganda şi Informaţiile lui Dej. Da,da, George Macovescu, ministrul de Externe sub Ceauşescu! Primul care a sărit să-l apere când a fost atacat! Congresul XII! Cum să uiţi scena asta, Letiţia? O găseşti azi şi pe *youtube!*

A cui este peroraţia asta, a lui Sorin sau a lui Petru? În romanul meu, discursurile politice le-am trecut,toate, în contul lui Sorin. Dar de Sorin m-am despărţit acum treizeci de ani, când nu exista *youtube*.

Şi glasul care îmi răsuna în urechi este al lui Petru: vocea lui baritonală, înverşunată.

Chiar nu-ţi mai aminteşti, Letiţia? În primul moment, Ceauşescu înlemnise, dar imediat a prins glas: Dum-dum-neata?! Dum-dum-neata, care ai mâinile pline de sânge?! i-a strigat bătrânului stalinist. Amândoi, şi el şi Pârvulescu aveau mâinile pline de sânge, numai că Pârvulescu era rezident KGB! Poate şi de-asta a sărit Macovescu să-l apere pe Ceauşescu? Poate şi de-asta a plecat din ţară, imediat după mascarada revoluţiei române? Mascarada îi scosese de la naftalină pe bătrânii stalinişti, şi nimeni nu mai vedea sânge pe mâinile lui Pârvulescu, devenit mare disident! Se mai întreabă, câte unii, de ce a dispărut Macovescu după 90! De ce să se întrebe? Încă mai avea simţ politic, ca atare, a făcut ce trebuia ca să nu se trezească la închisoare, lângă colegii lui, demnitarii lui Ceauşescu! Ştia cum se trece dintr-o lume în alta, aşa că s-a dus în Spania, la fiică-sa, şi în România nimeni n-a mai auzit de el!

*

Dau din umeri, politica nu m-a interesat niciodată,şi nu mai suport să mai aud de Ceauşescu! Dar se pare că ăsta a fost destinul meu, să am de-a face cu bărbaţi obsedaţi de politică!

Deşi Petru înjură politicienii din România mai ales ca să se plângă de drumurile mele la Bucureşti.

– Dacă ar mai trăi, i-ai găsi pe toţi ăştia la Cotroceni! Lângă Iliescu! Lângă Constantinescu! Lângă Băsescu! Lângă oricine ar sta pe scaunul ăla! Asta e ţara în care faci, naveta, Letiţia! Ţi-ai găsit ca pretext moştenirile familiei pe care în veci n-o să pui mâna! Ba mă mai pisezi şi pe mine să merg, deşi ţi-am spus că nu suport să mai pun piciorul în ţara aia unde fiecare încearcă să-ţi vâre pe gât biografia lui falsificată! Oamenii se văd în libertate, Letiţia! Înainte, te ţinea Partidul, te ţinea Securitatea, te ţinea nevasta care te reclama la Cadre! Ei, fireşte că nu la tine m-am referit, Dar câte neveste n-au făcut asta ca să se răzbune că erau înşelate! La urma urmelor, fiecare face ce vrea cu viaţa lui, numai că acolo, după 90, până şi oamenii de bun simţ au căpiat! Uite-l pe prietenul nostru Aurelian Morar! Anticomunistul de azi, secretarul cu propaganda PCR de ieri!

*

Fireşte că nu îi spun Sultanei ce îndrugă Petru despre bărbatul ei. Ea oricum este convinsă că părerea deplorabilă despre România a lui Petru se trage de la faptul că n-a fost în ţară în decembrie 1989. Mi-a servit-o şi ieri.

– Voi, cei *dinafară,* nu recunoaşteţi nimic bun din ce-i aici fiindcă altfel n-aţi avea cum să vă justificaţi plecarea din ţară! Şi nici Revoluţia n-o recunoaşteţi, fiindcă aţi ratat-o!

Striga ca o nebună.Iar în lumină i se vedeau ridurile care săpau şanţuri în pielea moale. Eu nu arăt atât de bătrână ca ea, m-am gândit, deşi ziua mea de naştere, în Rac,este cu aproape cinci luni înainte de a ei,în Scorpion.

Mă uitam la faţa ei boţită şi doream să-i smulg din poală maldărul de foi al romanului meu, pe care i-l întinsesem, jenată, doar cu câteva ore mai înainte.

Să renunţ astfel la primul meu lector. Să-mi închid valiza, abia desfăcută, să sun la 9461 şi să cer un taxi pentru aeroport. Dar n-am făcut-o. Am prins o ocazie pe Air France, bilete *non-refundable*. Iar Sultana este prietena mea cea mai veche. Suntem zodii de apă, amândouă, de-asta, până la urmă, tot ne înţelegem.

*

Uneori, chiar încerc sa mă pun în pielea ei şi a lui Aurelian. Ce le-ar mai rămâne dacă le-ai lua Revoluţia?Ar trebui să-şi repovestească viaţa altfel decât au făcut-o în interviurile din anii 90, pe vremea când jurnaliştilor le mai păsa de ei! S-ar duce dracului şi legenda Sfântului Matei, căpiatul ăla de frate al lui Aurelian, pentru care Petru şi-a bătut gura la microfonul radioului, să-i înalţe o statuie de disident şi n-a primit niciodată vreun mulţumesc. Iar acum cine mai vorbeşte de el? Doar cei care vor să-l umple cu noroi!

Aşa că, deşi asta gândesc despre prietenii mei, Sultana şi Aurelian, nu o spun cu glas tare nici măcar faţă de Petru. Pentru că Petru, ca de obicei, vede paiul din ochiul altuia, dar nu şi bârna din ochiul lui.Aş putea să-i amintesc că şi el era cândva în Biroul de Partid pe facultate! Sau să-l întreb ce-i reproşa administraţia americană care ezita să-i dea pe mână microfonul Europei Libere.

Dar în această a doua viaţă comună a noastră ne ferim amândoi, ca de foc, de orice prilej de ceartă.

Şi, cel puţin, faţă de Sultana şi Aurelian Morar, Petru nu pomeneşte despre *oportunismul care e legea pământului* în România şi nici *despre mascarada revoluţiei*. O scaldă cu „evenimentele" ori cu „ştiţi voi ce s-a petrecut atunci".

De fapt, bieţii de ei, Nana şi Relu, cu toate mitingurile şi declaraţiile lor despre *comunismul criminal*, n-au să aibă niciodată habar ce s-a petrecut de fapt în zilele alea!

*

Aşa că am lăsat Revoluţia lor deoparte am stat de vorbă şi ne-am băut cafelele, în camera Claudiei. De fapt, mai degrabă Sultana a turuit, despre Fundaţie, despre cine a făcut avere în noul regim, şi, mai ales, despre cât de greu este azi să publici o carte, literatura, Letiţia, nu mai înseamnă nimic,nimic !

Mă sileam să iau vorbele ei drept o gafă, nu o tentativă răutăcioasă ca să mă descurajeze să caut o editură care să-mi publice romanul. Tot timpul cât vorbea, a ţinut manuscrisul nedeschis,în poală,aşa cum mi-l smulsese, cu bravo ţie! la sosire. Şi, după discuţia noastră despre Revoluţie, nu sunt deloc sigură c-o să se grăbească să-l citească.

Sau poate că da, tocmai din pricina asta. Îşi dăduse seama că sărise calul, *cu voi, cei dinafară, care nu recunoaşteţi nimic bun din ce-i aici!* si îmi tot căuta, neliniştită, privirea, care rămăsese fixată pe biblioteca Claudiei, păstrată neatinsă, ca un altar.

*

Pe peretele din dreapta bibliotecii, fotografia mare, înrămată,a zeităţii camerei, cu atât mai prezentă cu cât e mai absentă: Claudia Felicia Morar. O puştoaică deşirată, în blugi româneşti arată o monedă veche de 100 de lei, înainte s-o arunce, peste umăr, în Fontana di Trevi.

În jurul Claudiei, turişti înghesuiţi în jurul bazinului, pe marginea lui rotundă, pe scări, lângă falsele grote.

Claudia râde, în timp ce se pregăteşte să azvârle moneda. Pare să ştie că, dintre turiştii care foşgăie lângă Fontana di Trevi, ea sigur se va număra printre câştigători. Ritualul bănuţului aruncat în bazin are s-o ajute să se întoarcă în Cetatea Eternă.

*

Chiar dacă în fotografie nu se vede, sunt convinsă că Sultana îşi agaseză,în stilul ei, fiica, vezi, Claudia, să arunci moneda cu mâna dreaptă peste umărul stâng, auzi? Claudia, auzi se spun eu?

Iar Aurelian, stângaci şi deşirat, în blugii româneşti,prespălaţi, cu faţa lui de etern tânăr-bătrân, trebuie să fi pândit mult şi bine în obiectiv, căutând un zâmbet pe faţă, tot mai mutroasă, a fiicei lui de când au intrat în *citta dei 7 colli*.

Fă-te că nu observi! Şi încearcă s-o înţelegi! Cu Şerban, nu cu noi plănuise Claudia să vadă Roma! Dar azi la Colosseum, mâine la Basilica Emilia, poimâine în Piazza San Pietro, se adună amintirile frumoase! parcă o aud pe Nana.

A fost într-adevăr Şerban marea dragoste a Claudiei, şi asta i-a dat viaţa peste cap, aşa cum crede mama ei, sau a fost doar un flirt de adolescenţă?

Când era în depresie, am încercat să vorbesc cu ea, dar s-a uitat urât la mine şi mi-a întors spatele.

Las-o, e prima oară în viaţa ei când se întâlneşte cu moartea, e o reacţie normală, a spus, ciudat de îngăduitor, Petru.

*

Mi-am plimbat privirea pe pereţii încărcaţi ai camerei,plină de poze alb/negru ale adolescentei, ţinută stângaci de gât de un puşti cu walkmen atârnat de gât,la Cabana Plaiul Foii.

Astea sunt ultimele fotografii în care mai apare prietenul din liceu al Claudiei, Şerban Dimitriu,împuşcat, după ce a fost lovit de un camion, la 21 decembrie 1989, ora 17,41,în faţa restaurantului Marea Neagră.

Pe placa de marmură, pusă chiar lângă uşa restaurantului, în memoria a cinci adolescenţi omorâţi pentru că strigau *Nu vă fie frică Ceauşescu pică*! era şi fotografia lui Şerban,în uniformă de licean,probabil cea din primul lui buletin.

S-a vorbit şi despre el într-una din serile când am fost în Piaţa Universităţii, peste patru luni.

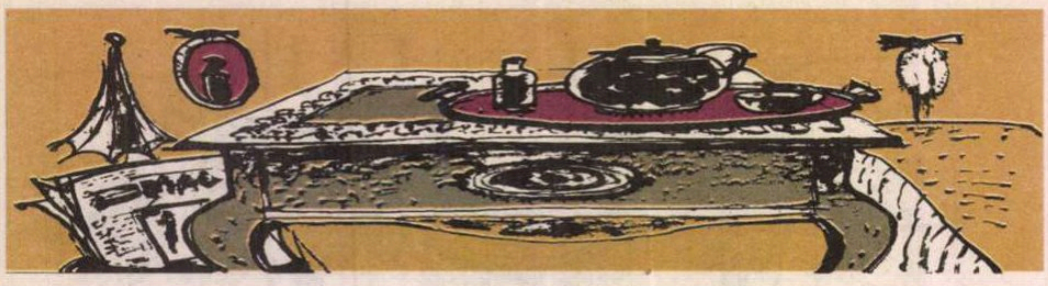
Din balconul Facultăţii de Geologie de unde se ţineau discursurile, un tată a povestit câte ceva despre fiica lui, ucisă, tot la Universitate,în aceeaşi după-amiază sau noapte cu Şerban. Cuplul vârstnic de lângă mine avea ochii în lacrimi, am văzut la lumina lumânărilor. Sultana plângea în batistă. Câţiva din spatele meu au început să strige *Iliescu judecat pentru sângele vărsat*! În curând strigau toţi *Păcat, păcat de sângele vărsat*!

Nu puteam să strig în cor, şi, dealtfel, nici nu-mi este clar cine era vinovatul. M-am întrebat şi dacă e normal să faci discurs public din moartea unei fiinţe dragi, şi n-am avut un răspuns clar.

*

Placa memorială cu fotografiile acestor copii fără noroc, ucişi la Piaţa Universităţii, a fost scoasă atunci când s-a consolidat blocul la al cărui parter este, şi azi, restaurantul Marea Neagră: o clădire cu ditamai bulina roşie, risc de cutremur gradul 0.

După ce s-au încheiat lucrarile, s-a descoperit că placa de marmura fusese furată. De atunci şi până azi nimeni nu s-a învrednicit s-o înlocuiască şi s-o pună la loc. Au rămas doar prietenii mei, Sultana şi Aurelian, cu câţiva moşneguţi şi băbuţe isterice în jurul lor să se mai agite ca să afle cine e vinovat, ceea ce nu mai interesează pe nimeni decât în perioadele electorale când încep diversiunile. Dixit Petru. ■



Ancheta României literare

Cărţile generaţiei 2000

1. Alcătuiți un top 10 al cărților publicate de scriitorii români care au debutat după anul 2000 (toate genurile literare).

2. Justificați alegerea titlurilor de pe locurile 1, 2, 3.

Cosmin Ciotloş

Înţelegând că e vorba despre un bilanţ al generaţiei 2000, voi fi foarte sincer cu gusturile mele. Am citit şi am recitit (cu creionul în mână, cum se spune) toate cărţile noului val. Pe unele le-am comentat de-a lungul timpului în paginile revistei, pe altele nu. Rămân la convingerea că poeţii de prim-plan sunt doi: Marius Ianuş şi Dan Sociu. Din primul, reţin *Manifest anarhist şi alte fracturi* (2000) şi *Ursul din containăr* (2002), cu regretul că, fiind vorba de volume în sine (şi nu de poeme luate separat), las pe dinafară destule piese excepţionale. Cel de-al doilea merită, zic eu, citit în întregime. Dacă, totuşi, trebuie să aleg, am să mă opresc la trei titluri: *cântece eXcesive* (2005), *Poezii naive şi sentimentale* (2012) şi *Vino cu mine, ştiu exact unde mergem* (2013). Nu vorbesc despre calităţi contextuale, cum ar fi aceea de a fi deschis un drum în poezia română. Aceste calităţi sunt reale, dar nu le-aş pune, acum, pe cântar. De-ajuns că volumele atârnă, ele însele, destul de greu. Remarcabili poeţi sunt şi Ionuţ Chiva (în singularul *Instituţia moartă a poştei*, 2011), Bogdan-Alexandru Stănescu (în recentul *anaBASis* mai cu seamă) şi Marius Chivu (în *Vântureasa de plastic*). Li se adaugă Ştefan Manasia, cel din *Motocicleta de lemn*, Andrei Dósa (cu *American experience*) şi Vlad Moldovan, debutând, în 2008, cu un deconcertant *Blank*. Ar mai fi, desigur, câteva cărţi meritorii (semnate de Gabriel H. Decuble, Domnica Drumea, Ruxandra Novac, Miruna Vlada), precum şi altele, tot câteva, a căror vogă mă lasă indiferent.

În proză există Sorin Stoica, pe cât de înzestrat, pe atât de rapid dispărut dintre noi. Nu-i uit nici pe Florina Ilis (oscilez între cunoscutul *Cruciada copiilor* şi nedreptăţitul *Vieţile paralele*), Marin Mălaicu-Hondrari (*Lunetistul* şi mai ales *Apropierea* fiind piesele lui de rezistenţă), Filip Florian (*Zilele regelui*) şi, din nou, Ionuţ Chiva (care, cu *Boddah speriat*, şi-a reconfirmat vocea inimitabilă din mai vechiul *69*). Dacă lipsesc Dan Lungu (cel din proza scurtă) şi Răzvan Rădulescu, e pentru că ambii au debutat înainte de data pe care o fixează ancheta ca punct de plecare. (La fel cum se întâmplă, în cazul poeţilor, cu Constantin Acosmei şi Adela Greceanu). În sfârşit, nici Liliana Corobca, Adrian Buz (cu *1989*) şi Bogdan Coşa nu-s de neglijat.

Cât priveşte critica literară şi eseul, numele care contează se cam ştiu. Pe lângă un Andrei Terian, un Paul Cernat sau un Alex Goldiş, ieşenii Bogdan Creţu (cu o carte despre cantemiresca *Istorie ieroglifică*) şi Antonio Patraş (cu două volume dedicate *scriitorului* E. Lovinescu) şi-au confirmat seriozitatea. Mai aproape de eseu, dar oricum în top, le-aş situa pe Simona Sora şi, neapărat, pe Alexandra Ciocârlie (a cărei *În dialog cu anticii* reprezintă o foarte bună sinteză a resorturilor culturale ale teatrului românesc).

Gabriel Coşoveanu

1. Simona Sora, *Hotel Universal*, Editura Polirom, 2012 (roman al stării de Bucureşti catacombic, ingenios legată narativ de formele devianţei personajului, un respins paradigmatic pentru *altfelitate*).

2. Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esenţă*, Editura Cartea Românească, 2009 (ca volum doct, cu multiple deschideri epistemologice, elaborat cu tenacitatea de a-l transla pe marele creator în sensibilitatea critică de astăzi).

3. Antonio Patraş, *E. Lovinescu şi modelele româneşti şi europene ale criticii literare interbelice*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013 (pentru efortul făcut, pe un ton măsurat şi credibil, de a reafirma importanţa capitală a mentorului *Sburătorului*).

4. Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, Institutul Cultural Român, 2007, *Decadenţă şi decadentism în contextul modernităţii româneşti şi europene*, Editura Curtea Veche, 2012.

5. Gabriela Gheorghişor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2011.

6. Paul Cernat, *Avangarda românească şi complexul periferiei*, Editura Cartea Românească, 2007, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, 2009.

7. Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul*, Editura Polirom, 2011.

8. Marius Chivu, *Vântureasa de plastic*, Editura Brumar, 2012.

9. Bianca Burţa-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, Editura Cartea Românească, 2011.

10. Alex Goldiş, *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Editura Cartea Românească, 2011.

Daniel Cristea-Enache

Regula jocului cerînd menţionarea unor titluri ale scriitorilor români care au debutat *după* 2000, topul meu nu-i cuprinde pe Marius Ianuş, Dan Lungu, Radu Pavel Gheo, Daniela Zeca, Lucian Dan Teodorovici şi alţi autori din ultima generaţie care au debutat editorial *înainte* de 2000.

De asemenea, am dat cîte un singur titlu pentru fiecare autor, astfel încît să avem zece autori în top. Iată-l:

Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*, 2007.

La debut, proza lui Bogdan Popescu avea un desen neregulat, încîlcit de meandrele povestitorilor. În *Cine adoarme ultimul*, ea este construită şi deconstruită până la ultimul oscior de mamut, într-o adevărată demonstraţie de virtuozitate.

Filip Florian, *Degete mici*, 2005

Stilul acesta atît de lucrat nu este totuşi estetizant, manierist şi nu are gratuitatea unui parcurs narativ vidat de evenimenţial şi anecdotic, pentru a fi susţinut exclusiv de scriitură.

Ruxandra Novac, *Ecograffiti. Poeme pedagogice. Steaguri pe turnuri*, 2003

O inimă neagră „ca o floare urbană" bate ameninţător în aceste versuri ce îşi propun, printr-un moto ironic din Makarenko, o nouă formă de utilizare a idealului.

Doina Ruşti, *Fantoma din moară*, 2008.

Radu Vancu, *Frînghia înflorită*, 2012.

Sorin Stoica, *Dincolo de frontiere*, 2002.

Ştefan Manasia, *Amazon şi alte poeme*, 2003.

Ionuţ Chiva, *instituţia moartă a poştei*, 2011.

Nicolae Avram, *All Death Jazz*, 2013.

Dan Sociu, *cîntece eXcesive*, 2005.

Adina Dinițoiu

Un top provizoriu, rapid (s-ar putea să-mi fi scăpat unele titluri):

Marin Mălaicu-Hondrari, cu romanele *Apropierea*, 2010, *Lunetistul*, 2013 – debutat ca poet, el a evoluat remarcabil ca prozator; practică o proză poetică, hipnotică, imagistică, de influenţă sud-americană.

Răzvan Rădulescu, cu romanul *Teodosie cel Mic*, 2006 (dar şi cu romanul *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*, 1997) – un prozator format la Cenaclul Litere (condus de Mircea Cărtărescu), în prezent scenarist şi realizator de film (pare a fi abandonat cariera literară, din păcate); un prozator ingenios, plin de fantezie şi umor, dar şi ascuţit ironic, care manevrează foarte bine atât proza de tip realist, cât şi pe cea fantezistă.

Sorin Stoica, cu volumul de proză scurtă *O limbă comună*, 2005 – un scriitor dispărut foarte tânăr (1978-2006), dar care se afirmase deja ca un prozator matur în *O limbă comună*; este, poate, singurul continuator al prozei de tip Mircea Nedelciu, proză socială, de medii, cu accent pe limbaj/ limbaje şi, în ultimă instanţă, pe problematizarea limbajului.

Dan Lungu, cu romanul *Raiul găinilor*, 2004.

Dan Sociu, cu volumele de poezie *cântece eXcesive*, 2005 şi *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*, 2013.

Adrian Schiop, cu romanul *Soldaţii*, 2013.

Simona Sora, cu romanul *Hotel Universal*, 2012.

Andrei Dósa, cu volumul de poezie *Când va veni ceea ce este desăvârşit*, 2011.

Gabriela Gheorghişor

1. Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esenţă*, Editura Cartea Românească, 2009.

Pentru că este prima monografie exhaustivă dedicată celui mai important critic şi istoric literar din cultura noastră.

2. Simona Sora, *Regăsirea intimităţii. Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă*, Editura Cartea Românească, 2008.

Pentru că este o analiză comparativă strălucită, prin prisma unui concept, a modernismului şi a postmodernismului românesc în proză.

3. Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008.

Pentru că deschide o istorie a eminescologiei, analizând procesul de construcţie a canonului junimist (maiorescian) şi, în acelaşi timp, a cadrului şi a condiţiilor de emergenţă a mitului eminescian.

4. Alex Goldiş, *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Cartea Românească, 2011.

5. Antonio Patraş, *E. Lovinescu şi modelele româneşti şi europene ale criticii literare interbelice*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013.

6. Paul Cernat, *Avangarda românească şi complexul periferiei*, Editura Cartea Românească, 2007, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, 2009.

7. Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, Institutul Cultural Român, 2007, *Decadenţă şi decadentism în contextul modernităţii româneşti şi europene*, Curtea Veche, 2012.

8. Bogdan Creţu, *Inorogul la Porţile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir. Studiu comparativ*, Editura Institutul European, 2013.

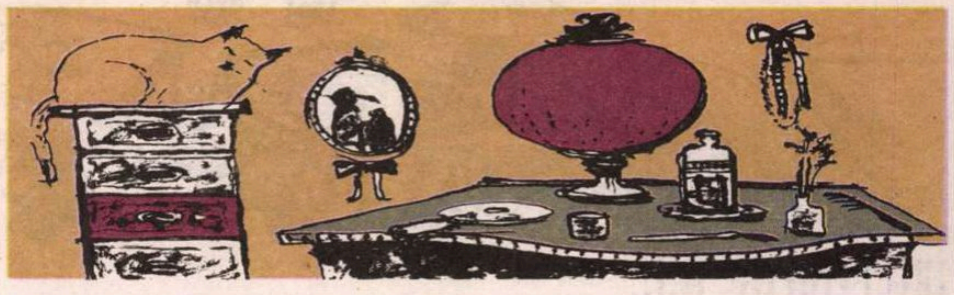
9. Andreea Răsuceanu, *Bucureştiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*, Editura Humanitas, 2013.

10. Bianca Burţa-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, Editura Cartea Românească, 2011.

Sorin Lavric

Din categoria autorilor afirmaţi după 2000 mă gîndesc cu precădere la două nume: Igor Isac cu *Cartea aşteptării* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011, 258 p.) şi Horia Pătraşcu cu *Terapia prin Cioran. Forţa gîndirii negative* (Editura Trei, Bucureşti, 2014, 320 p.).

Igor Isac e un pictor născut în Basarabia a cărui înzestrare încalcă regula monovalenţei. Artiştii sînt de obicei unilaterali, excelînd într-o virtute spre a face figură deplorabilă în altele. Dar Igor Isac are pană de scriitor şi penel de pictor. Paradoxul acestui talent este că a început cu pictura spre a se apropia treptat de literatură, iar *Cartea aşteptării*, publicată în 2011, dovedeşte stofa unui scriitor aparte. Citind-o, am simţit că în Igor Isac sălăşluieşte un demon cu aplecări mărturisitoare. *Cartea aşteptării* e o confesiune asupra vieţii de artist în Basarabia comunistă, autorul avînd puterea de a se înfăţişa în nuditatea fără înfrumuseţări a dramei prin care a trecut. Absolvent al Universităţii de Arte din Tallin (Estonia), Igor Isac s-a aşezat în România, locuind în Oraviţa de o bună bucată de vreme. E genul de talent pe



care împrejurările, oricît de drastice, nu-l pot îndoi.

Al doilea autor este Horia Pătraşcu, scriitor de formaţie filosofică, a cărui carte *Terapia prin Cioran* aduce o intepretare insolită: aceea că Cioran este un gînditor original cu o viziune coerentă în toate cele şapte cărţi publicate în limba română. De la *Pe culmile disperării* pînă la *Îndreptar pătimaş*, Cioran e egal sieşi, ilustrînd aceeaşi viziune: un ateism radical în centrul căruia stă putinţa transfigurării prin chin. Potrivit lui Horia Pătraşcu, Cioran este un apologet al vieţii şi nu un denigrator al ei, iar a vorbi de gîndirea lui negativă e un clişeu impus de ignoranţa comentatorilor. Şi deopotrivă o interpretare filosofică tare. Horia Pătraşcu e un autor inteligent, talentat şi foarte riguros, din acest motiv consider *Terapia prin Cioran* cel mai bun volum de exegeză cioraniană de după 2000.

Doris Mironescu

1.Dan Sociu, *Cântece excesive*, 2005.
2.Filip Florian, *Degete mici*, 2005.
3.Antonio Patraş, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalităţii*, 2007.
4.Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*, 2007.
5.Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, 2009.
6.V. Leac, *Unchiul este încântat*, 2013.
7.Florina Ilis, *Vieţile paralele*, 2012.
8.Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esenţă*, 2009.
9.Radu Vancu, *Frânghia înflorită*, 2012.
10.Simona Sora, *Seinfeld şi sora lui Nabokov*, 2014.

E foarte dificilă sarcina de a alege doar zece cărţi valoroase publicate până acum de autorii debutaţi după 2000. Sunt mult mai mult de atâtea, în toate genurile literare, aşa că ceea ce am putut să propun în al meu „top ten" a fost o selecţie zgârcită, pe care eu aş fi primul care s-o amendeze, a trei cărţi foarte bune de poezie, trei romane foarte bune (proza scurtă ar fi meritat şi ea un top ten!) şi patru cărţi valoroase de critică. Ceea ce înseamnă că am propus, de fapt, trei topuri, unul de trei poeţi, unul cu trei prozatori şi unul cu patru critici – afirmând astfel, implicit, că socotesc critica cel mai împlinit gen literar în generaţia mea. Eu cred că ăsta e un lucru bun.

Între poeţi, l-am preferat pe Dan Sociu pentru remarcabila sa mobilitate şi autenticitate, graţie cărora poate împrumuta mai multe voci fără ca asta să-l falsifice. Sociu are, în plus, dorinţa perpetuă de a se reinventa, dar şi obsesia căutării de sine, ceea ce îi poate asigura un parcurs de lungă durată şi de bună calitate.

Între romancieri, l-am nominalizat mai în faţă pe Filip Florian, ale cărui *Degete mici* nu schiţau doar un nou metaroman istoric, ci şi o concepţie despre ficţiune ca formă de terapie colectivă, pe care şi alţi romancieri contemporani o practică, cu mai puţină graţie.

La critică, diferenţierea e mai grea. Am optat, totuşi, pentru proiectul critic al lui Antonio Patraş în jurul ideii de „personalitate" şi a naşterii complicate a modernismului românesc din cele mai improbabile surse pe la 1900, pentru a sublinia astfel judecata de oportunitate metodologică pe care, mi se pare mie, toţi criticii din generaţia actuală sunt obligaţi să o facă atunci când se apucă de lucru. De asemenea, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalităţii* este şi o carte foarte personală ca temă şi scriitură, iar asta e ceva rar.

Antonio Patraş

N-am mai răspuns de mult la anchetele de bilanţ anual ale revistelor literare. De fapt, niciodată nu am făcut-o pe deplin convins, încredinţat fiind că doar criticii cu mare experienţă şi cu autoritate în breaslă trebuie să se ocupe de topuri, de ierarhii. Nu mi-au plăcut niciodată tinerii care pun note înainte de a citi suficient şi de a gândi pe cont propriu. M-am temut să nu devin fără voia mea un asemenea specimen sau, mai rău, un critic în uniformă. În plus, ori de câte ori am comis un astfel de gest l-am regretat ulterior văzând câte inamiciţii mi-a adus printre scriitori, care-s foarte sensibili la premii şi coroniţe, deşi clamează dezinteresul. Cu toate astea, la ancheta de faţă m-am hotărât într-un sfârşit să răspund, căci e vorba exclusiv despre criticii şi scriitorii din generaţia mea. Mi se va găsi, sper, măcar scuza că nu am comis o impoliteţe prea gravă.

După cum s-a mai spus, generaţia 2000 e în primul rând o generaţie de poeţi şi de critici şi abia apoi una de prozatori. Observaţia nu trebuie să deranjeze pe nimeni, căci distincţia, ţin să precizez, e de ordin cantitativ, nu valoric, prevalenţa comentariului şi a reflecţiei semnalând alexandrinismul de fond al epocii noastre. Dintre critici, rolul de vioară întâi şi l-au asumat de la început bucureştenii Daniel Cristea Enache şi Paul Cernat, primul dintre ei afirmându-se şi ca lider de grup la „Cultura", revistă unde a făcut echipă o vreme cu mai tinerii Andrei Terian (actualmente propulsat în vârful ierarhiei cu monumentalul său op *G. Călinescu. A cincea esenţă*, 2009), Mihai Iovănel, Teodora Dumitru, Alex Goldiş, Claudiu Turcuş, Cosmin Borza ş.a. În acelaşi timp, la **România literară** s-au impus Luminiţa Marcu şi Costi Rogozanu, cărora le-au urmat Cosmin Ciotloş, Andreea Răsuceanu, Luminiţa Corneanu, Simona Vasilache, Gabriela Gheorghişor, Marius Miheţ. La „Dilema" s-au consacrat Simona Sora şi Marius Chivu, critici care au reuşit să scrie şi literatură, şi încă una de cea mai bună calitate, iar la „Observator cultural", pe lângă Paul Cernat (fermecător eseist în *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, 2009), o excelentă impresie mi-au lăsat Alex Matei, Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu, Florina Pârjol, Delia Ungureanu şi, deloc cel din urmă, Bogdan Alexandru Stănescu, critic, poet şi eseist deopotrivă. Cronică literară au făcut la un nivel de top prin diverse gazete ieşenii Bogdan Creţu şi Doris Mironescu, care au dat şi studii notabile (primul, *Utopia negativă în literatura română*, 2008, şi *Inorogul la porţile Orientului*, 2013, celălalt *Împotriva biografiei. Viaţa lui M. Blecher*, 2011). Din listă nu pot fi omişi Felix Nicolau şi Adrian G. Romila (care-s şi prozatori foarte buni), cum nici Mihaela Ursa, Dragoş Varga, Adrian Lăcătuş, Crina Bud, Emanuela Ilie, Livia Iacob, Catrinel Popa, Adrian Jicu sau Andrei Simuţ.

Dar personalitatea poate cea mai complexă a generaţiei mi se pare a fi Angelo Mitchievici, prozator decadent-estetizant şi eseist rafinat, critic de film şi de artă, universitar, publicist, istoric al ideilor, sociolog şi politolog, critic şi istoric literar de anvergură (vezi măcar vol. *Decadenţă şi decadentism în contextul modernităţii româneşti şi europene*, 2011). În fine, un relief aparte îl dau peisajului critic cercetătorii şi universitarii care s-au consacrat aproape exclusiv studiului academic şi care şi-au asumat astfel şi rolul de mesageri ai ideilor noastre despre literatură în lumea largă. Mă refer la Dumitru Tucan (autor al unei lucrări de referinţă despre teatrul lui E. Ionesco), la Oana Fotache şi Magda Răduţă (preocupate îndeosebi de problemele teoretice), la Călin Teutişan şi Laura Pavel (comparatişti şi esteţi rafinaţi), la Ligia Tudurachi (exegetă subtilă a romanului lovinescian), Cătălin Ghiţă, Roxana Andreea Ghiţă şi la mulţi alţii, pe care încă nu i-am citit. Dintre toţi însă, Adrian Tudurachi, cel mai mobilat cap al generaţiei, merge cu un pas înaintea celorlalţi atât prin acuitatea reflecţiei privind „destinul precar al ideilor literare" (aşa se intitulează şi volumul lui de debut, din 2006), cât şi prin percutanţa discursului critic, articulat parcă după exigenţele acelei geometrii „pure" exaltate odinioară de Ion Barbu.

Schimbând genul, în poezie preferaţii mei sunt Radu Vancu, Constantin Acosmei, Chris Tanasescu, Vlad Moldovan, Dan Coman, Ştefan Manasia, Teodor Dună, Răzvan Ţupa, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Khasis, Rita Chirian, Dan Sociu, Şerban Axinte (şi critic şi vocalist de mare talent), Florin Partene, Ruxandra Novac, Domnica Drumea, Dumitru Crudu, Marius Ianuş, Andra Rotaru, Ofelia Prodan, Constantin Virgil Bănescu şi Ruxandra Novac. Iar prozatorii pe care i-am citit cu plăcere sunt Bogdan Popescu (*Cine adoarme ultimul?*) Răzvan Rădulescu (*Teodosie cel Mic*), Filip Florian (tot), Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Teodorovici, Florin Lăzărescu, T.O.Bobe, Mirel Bănică, Mihai Radu, Ioana Baetica, Ioana Bradea şi alţi câţiva, nu mulţi, de care nu-mi amintesc acum.

Andreea Răsuceanu

Am ales pentru primele locuri trei critici pentru că, de fapt, criticul are viaţa cea mai grea, rămâne un fel de frate vitreg al scriitorului (poet sau prozator, creator de ficţiune), deseori dispreţuit pentru că n-ar fi un creator adevărat, blamat pentru verdictele lui, învinovăţit dacă nu şi le afirmă răspicat etc. Aceştia sunt cei pe care îi admir, în al căror discernământ critic am încredere, şi care au dovedit, fiecare în felul său, efervescenţă a ideilor, cultură, talent critic şi literar; în plus, au scris cărţi care au adus ceva nou, în momentul apariţiei lor, şi totodată au dovedit rigoarea şi disciplina intelectuală care ar trebui să definească orice demers critic.

Paul Cernat, *Avangarda românească şi complexul periferiei.*

Simona Sora, *Regăsirea intimităţii. Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă.*

Bianca Burţa-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate: proza feminină interbelică.*

Angelo Mitchievici, *Decadenţă şi decadentism în contextul modernităţii româneşti şi europene.*

T. O. Bobe, *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară.*

Alex Goldiş, *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului.*

Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esenţă.*

Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul.*

Dan Sociu, *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă.*

Gabriela Gheorghişor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii.*

Răzvan Voncu

Un Top 10 al debuturilor de după 2000 cred că este încă prematur să facem, dar un număr de 10 debuturi care contează, între alţi autori afirmaţi în anii din urmă, cred că pot enumera (cu modestia de rigoare, întrucât eu însumi am debutat tot în acest interval şi nu ştiu dacă mă pot erija în canonizator al colegilor de generaţie).

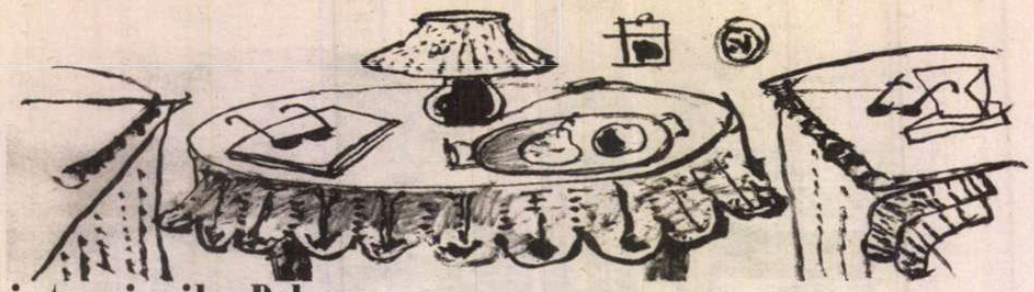
Aşadar, într-o ordine aleatorie: Ovidiu Verdeş (*Muzici şi faze*, 2000 – ulterior, afirmat ca proeminent teoretician literar), Dan Sociu (*borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, 2002), Cosmin Perţa (*Zorovavel*, 2002), Răzvan Ţupa (*fetiş*, 2001), Bogdan Popescu (*Vremelnicia pierdută*, 2002), Gabriel Mihăilescu (*Universul baroc al „Istoriei ieroglifice"*, 2002), Angelo Mitchievici (*Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, 2007), Marius Chivu (*Vânturеasa de plastic*, 2012), Maria Pilchin (*Praguri critice*, 2013).

Sunt numai 9 nume? Este pentru că al zecelea debut, şi poate cel mai important, în opinia mea, este un debut care... încă nu s-a produs, fiind prea mult amânat: cel al lui Cosmin Ciotloş, cel mai bun critic afirmat după 2000. Care, deşi a terminat trei cărţi, nu se grăbeşte să publice nici una. Dar scrie suficient de mult şi de bine, astfel încât să îl considerăm un autor demult afirmat.

Dacă n-am făcut o clasificare strictă, cu atât mai puţin aş putea argumenta locurile 1, 2 şi 3.

Totuşi, aş spune că există debuturi care au confirmat din start (ca Gabriel Mihăilescu sau Angelo Mitchievici, din lista mea), debuturi care doar au anunţat o evoluţie (Dan Sociu, Răzvan Ţupa, Cosmin Perţa), precum şi debuturi care nu l-au plasat pe autor pe orbita succesului, deşi au fost mult mai convingătoare decât ale celor din a doua categorie (cazul, nedrept, zic eu, al lui Bogdan Popescu, un talent extraordinar, dar care n-a intrat în atenţia criticii, a editurilor şi a premiilor literare). Ultimul nume din listă, Maria Pilchin, cred că nu spune foarte multe cititorilor de la Bucureşti, întrucât scrie şi trăieşte mai ales la Chişinău. Să spunem că, în nominalizarea ei, e o miză critică şi, deopotrivă, un semnal că Basarabia literară se deprovincializează, începând să ofere literaturii române întregite valori tinere. Există, în fine, debuturi precoce, în special ale poeţilor, precum şi debuturi mature, cele ale criticilor.

Se mai poate observa că lista mea e dominată de nume de critici, chiar dacă unii dintre ei au început cu meritorii volume în alte genuri. Nu pentru că eu însumi sunt critic, ci pentru că, după părerea mea, poeţii, prozatorii şi dramaturgii de după 2000 au convins mai puţin, în special prin evoluţia lor ulterioară debutului (să ne amintim de uitatul, azi, Stoian G. Bogdan, stins după două sau trei volume). Chiar şi Ovidiu Verdeş, deşi debutează printr-un roman fulminant, s-a retranşat în anii din urmă în critică, apoi în teoria literară. Preeminenţa criticii, deplânsă de unii, e însă în acord cu tendinţele dominante în literaturile europene. ■



Scopul acțiunii mele de critic literar este să descopăr tot ce e frumos în literatură și să le atrag atenția și altora asupra a ceea ce e frumos.

Alex. Ștefănescu: „Eu cred că e mai ușor să fii scriitor decât critic literar“

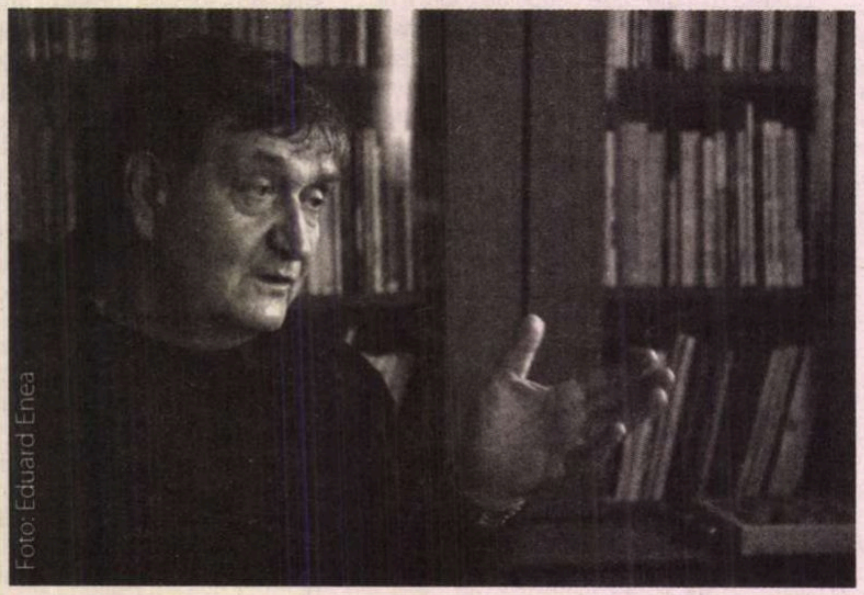


Foto: Eduard Enea

Sunteți unul dintre cei mai activi critici literari din România. Mereu prezent, ba într-o colecție de interviuri sau de articole, ba scriind o carte sau făcând o emisiune la televiziune, ba coordonând o colecție de cărți sau răspunzând acid unora, cu umor celor mai mulți pe Facebook. Nu obosiți? Ce vă menține în această formă de zile mari, în ciuda detractorilor?

Sincer vorbind, din punct de vedere fizic sunt ruinat. Dar mă duce mereu înainte – aşa cum duce vântul o corabie cu pânze – entuziasmul. Am, din naştere, o vocaţie a bucuriei, o încredere luminoasă în oameni care fac să nu se observe (sau, oricum, să nu observ eu) că sunt bătrân şi bolnav. În unele cazuri, aflat în mijlocul unor tineri blazaţi, eu sunt acela care îi însufleţeşte pe ei, nu invers. Şi apoi e pasiunea pentru literatură, care seamănă cu dragostea: te face să-ţi depăşeşti limitele. Când eram tânăr şi îndrăgostit, nu mi se părea greu să călătoresc cu trenul o jumătate de zi pentru o întrevedere cu iubita mea fie şi de numai zece minute pe un peron. Vorbeam cu ea, o ţineam în braţe şi apoi mă întorceam cu alt tren în locul de unde venisem. În mod similar, nu mi se pare greu să-mi pierd nopţile, cu o cafea în faţă, cercetând manuscrisele lui Eminescu (din ediţia anastatică apărută sub egida Academiei) sau să citesc atent, cu creionul în mână, cărţile unor autori de azi.

Nu a trecut mult timp de la apariția unei noi colecții la Editura All, intitulată „Lista lui Alex. Ștefănescu” și girată de către dvs., în care este promovată literatura română contemporană. Cu ce gânduri ați plecat la acest drum, destul de dificil, generos, dar controversat? Acum, după mai multe lecturi de manuscrise și apariții de cărți din această colecție, aveți un nume sau mai multe de scriitori despre care credeți că se vor impune pe termen lung?

Scopul meu nu este să descopăr nume noi, nu am obsesia numelor noi. Mă interesează cărţile bune ale acelor autori – tineri sau bătrâni, necunoscuţi sau faimoşi, săraci sau bogaţi, cu titluri academice sau autodidacţi – care nu au acces la edituri. Mă doare inima să văd literatură bună nevalorificată, este ca şi cum aş vedea un izvor cu apă minerală necaptat de nimeni. Dintre cei pe care deja i-am publicat, un mare talent este romancierul Cornel George Popa, un posibil Mario Vargas Llosa al românilor. M-a suprins prin inteligenţa lui artistică şi necunoscutul (pentru mine) Vlad A. Popescu, autor de proză scurtă (la lansare am glumit spunând că i-am citit numele greşit, ca un nume de femeie – Vlada Popescu – şi că de aceea l-am publicat). Alt prozator, Silvian Floarea se remarcă prin inventivitate epică, ar fi un bun scenarist la Hollywood. Mi-a atras imediat atenţia şi m-a cucerit prin sinceritatea sa dusă până la autoflagelare (în distonanţă cu grija multor prozatori români de a-şi cosmetiza existenţa) Codin Maticiuc.

Între aparițiile din „Lista lui Alex. Ștefănescu”, impunerea lui Codin Maticiuc (supranumit „Poponeț”) a iscat multe controverse. Nu vă decredibilizează încurajarea unui astfel de personaj, nociv pentru cultura română și pentru România, în general?

Pe mine nu mă interesează cum este poreclit Codin Maticiuc în cercurile de oameni cu bani pe care le frecventează. Din punctul meu de vedere contează doar faptul că are talent şi scrie bine. Cum să fie nociv pentru cultura română şi pentru România în general un autor care are talent şi scrie bine?!

Se înregistrează un fenomen curios în ţara noastră. Pentru un tânăr bogat, cu aventuri amoroase povestite în revistele glossy, este *la fel de greu* să se afirme ca scriitor ca şi pentru un tânăr sărac dintr-un sat uitat de lume. De un dezmoştenit al soartei încă mai sunt şanse să se ocupe cineva, din milă sau pentru a face paradă de generozitate, dar un personaj al lumii mondene are statut de *persona non grata* în spaţiul vieţii literare. Dacă eşti politician sau om de afaceri, medic sau avocat de succes, director de bancă sau orice altceva de acest gen nimeni nu te va recunoaşte şi ca scriitor (iar criticul care te va recunoaşte va fi considerat suspect). Am luptat cu acest exclusivism al lumii literare (şi cu invidia secretă a scriitorilor faţă de oamenii cu bani), dar n-am reuşit să-mi impun punctul de vedere. Am răguşit explicând că Eugen Şerbănescu e un foarte bun dramaturg, deşi în perioada afirmării sale era consul al României la New York, că Mirela Stănciulescu are un remarcabil talent de prozatoare, chiar dacă deţinea şi deţine în continuare o funcţie importantă la o bancă, şi că Nicolae Ulieriu, dincolo de faptul că era purtător de cuvânt al SRI pe vremea lui Virgil Măgureanu, merita – şi merită şi în prezent – toată atenţia ca poet.

Codin Maticiuc este unul dintre cei mai înzestraţi şi mai originali prozatori apăruţi la noi în ultima vreme. (Iar din câte ştiu eu, merită respectat şi ca om: nu este băiat de bani gata, ci are propria lui afacere şi, în plus, asigură împreună cu tatăl lui buna funcţionare a unui orfelinat în care adăposteşte, hrăneşte, îmbracă şi educă şase sute de copii ai nimănui.)

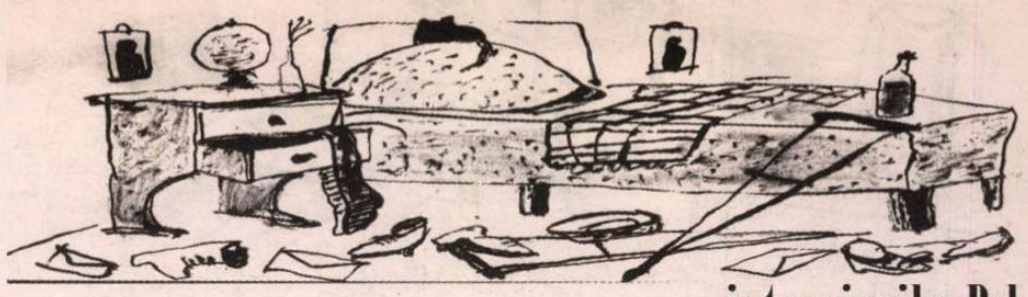
Într-un interviu acordat Ioanei Revnic (inclus în volumul ei, *Dresură de lei*) explicați de ce scrieți/vorbiți des și despre literatura proastă. Mi-aș dori să reluăm un pic această discuție din următoarele două motive: 1. Din ce în ce mai puțini critici literari scriu și despre cărțile proaste, preferând cărțile bune și odele de rigoare. Care considerați că este direcția bună în critica literară? Prin ce vă diferențiați de ei? 2. Același lucru se întâmplă și în blogosfera literară, pe care probabil o cunoașteți. Aici lucrurile sunt mai radicalizate chiar, peste 90% din blogosferă recenzează doar cărțile bune. Din acest punct de vedere, dacă ați fi blogger, cum ați privi lucrurile? Ați vedea-o ca o pierdere de timp să scrieți (mai ales că blogul este un *hobby* pentru cei mai mulți) despre pseudoliteratură? Dar ca autor, ce părere aveți de recenziile nefavorabile?

Cu ani în urmă, Gigi Becali m-a invitat la sediul lui de finanţator al echipei de fotbal „Steaua” de la Hotelul „Marriott” (mi-aduc aminte că avea pe birou o statuie ecvestră a lui Mihai Viteazul atât de mare încât ar fi putut fi aşezată şi într-un parc), ca să-mi propună să fiu vicepreşedinte al PNG. Stând la birou, cu bărbia sprijinită în ambele palme, m-a privit pătrunzător şi mi-a spus: „Dv. sunteţi un om foarte rău...” M-am mirat: „Eu, rău?! Sunt, dimpotrivă bun până la prostie.” Interlocutorul meu nu s-a lăsat convins: „Ba, sunteţi foarte rău. Mi-a spus mie Dan Pavel că sunteţi critic literar. Dvs., când apare o carte proastă, vă frecaţi mâinile de bucurie că aveţi ce să criticaţi, ca să câştigaţi o pâine...” Am încercat să-i explic că a critica nu înseamnă a ataca un text, ci a-l supune judecăţii pe baza unor *criterii*, I-am amintit şi definiţia datorată lui Al. Paleologu, „critica este arta de a admira”, căreia i-am adăugat un adverb, „critica este arta de a admira exigent”, dar a fost în zadar. (În treacăt fie spus, am refuzat politicos propunerea de a fi vicepreşedinte al PNG.)

Scopul acţiunii mele de critic literar este să descopăr tot ce e frumos în literatură şi să le atrag atenţia şi altora asupra a ceea ce e frumos. Am şi o deviză: „Hai să ne bucurăm împreună de frumuseţea literaturii!”. Dar, precizez, eu descopăr, nu inventez. M-am ocupat mai mulţi ani, separat, de cărţile proaste pentru că numărul mare al acestora plus modul nonşalant-iresponsabil în care sunt promovate reprezintă un fenomen fără precedent în istoria literaturii noastre. Apoi, eu am o vocaţie pedagogică şi se pot face bune lecţii de estetică folosind ca material didactic cărţile proaste. În sfârşit, m-a atras (ca şi pe Ion Creangă cândva) ideea de *spectacol al prostiei omeneşti*. N-am râs de cineva, ci de ceva. Sper că şi autorii acelor cărţi s-au amuzat, alături de mine, de propriile lor producţii.

De ce scriu criticii literari? Pentru cine scriu criticii literari: pentru alți critici, pentru scriitorii despre care scriu sau au și ei speranța unui public propriu? Nu citește prea puțină lume, acum, critică literară?

Scriu pentru toți acei semeni ai mei care, având alte îndeletniciri, nu dispun de timpul necesar pentru a explora lumea cărților.



Criticul face cam ce face şi un scriitor. Există între ei o deosebire: primul scrie despre realitate, al doilea – despre realitatea literaturii. Dacă scriitorii sunt inutili, sunt inutili şi criticii literari. Dacă lumea are nevoie de unii, are nevoie şi de ceilalţi. Eu cred că e mai uşor să fii scriitor decât critic literar. E o joacă pentru mine să scriu despre plimbarea a doi îndrăgostiţi pe malul mării, dar trebuie să fac un anumit efort intelectual ca să scriu despre o poezie referitoare la plimbarea a doi îndrăgostiţi pe malul mării.

Să explic şi pentru cine scriu. Din punctul meu de vedere, criticul literar funcţionează ca un cititor profesionist. Ca şi cititorul ingenuu, el spune dacă o carte îi place sau nu. Dar merge cu un un pas mai departe şi explică şi *de ce* îi place sau nu-i place acea carte. Fiind un cititor profesionist, criticul literar este implicit *un cititor de serviciu*. Când semenii lui merg să semene grâu sau să trateze bolnavi, să construiască locuinţe sau să dirijeze circulaţia, el rămâne la postul lui de cititor, urmărind tot ce apare şi făcând în mod sistematic recomandări de lectură. Dacă literatura dispare, dispare şi utilitatea lui. Dar literatura n-o să dispară niciodată. În cartea mea recentă, *Mesaj către tineri. Redescoperiţi literatura!*, explic pe larg de ce.

Revin cu o concluzie: scriu pentru public, nu pentru scriitori (sau şi pentru ei în calitatea lor de cititori). Scriu pentru toţi acei semeni ai mei care, având alte îndeletniciri, nu dispun de timpul necesar pentru a explora lumea cărţilor.

Puteți detașa cartea pe care o citiți de biografia autorului? Când scrieți despre o carte, vă influențează ceea ce știți despre autor?

Da, pot să o detaşez sau, mai exact, să mă detaşez. Când scriu despre o carte, ceea ce ştiu despre autor (sau istoricul relaţiilor mele cu el) nu mă influenţează deloc, deloc, deloc.

Mă influenţează însă, după cum am observat, altceva şi anume ceea ce am citit în trecutul recent. Dacă am avut parte anterior de o lectură plictisitoare, o carte ceva mai bună mă entuziasmează excesiv. Şi invers, dacă m-am răsfăţat cu operele unor autori ca Milan Kundera sau Mo Yan, mi-e greu după aceea să văd valoarea unor autori modeşti. Ca să-mi corectez receptarea, citesc fiecare carte în mai multe etape şi revin asupra ei până când îmi fac o idee clară. Am şi altă metodă. Recitesc – aşa cum recurg muzicienii la un diapazon – o pagină dintr-un clasic, pentru a-mi aduce aminte cum sună literatura bună.

Se traduce enorm astăzi în România, suntem aproape sincroni cu tot ce se publică în lume și cărțile străine de toate genurile traduse și tipărite la scurt timp după difuzare concurează la atenția, banii, timpul cititorilor din România. Ce credeți că ar trebui să facă scriitorii și editorii și nu au facut încă pentru a îmbunătăți șansele autorilor români de a fi remarcați și de a câștiga interesul cititorilor?

Scriitorii români (nu editorii) ar trebui să recucerească publicul (şi nu să se plângă într-un mod nedemn că n-au un public pe măsura lor).

Luând cunoştinţă de această opinie a mea categorică, unii autori m-au întrebat: „Şi cum anume să facem ca să-l recucerim?" Le-am răspuns: „Asta-i culmea! Nu vreţi să vă învăţ şi cum să cuceriţi femeile? Căutaţi o soluţie, inventaţi ceva nemaivăzut şi nemaiauzit, uimiţi lumea, hipnotizaţi-o, staţi şi în cap dacă este nevoie, că doar de asta sunteţi scriitori! Sau… renunţaţi la scris!"

Acum câteva săptămâni, la 18 septembrie, v-ați luat rămas bun în *Literatura de azi* de la o activitate de trei decenii în care ați citit, comentat, încurajat, respins, promovat poeți și prozatori necunoscuți la *Poșta redacției*. Ce a determinat această decizie?

Am obosit. Este vorba şi de o oboseală fizică, dar mai ales de una morală. Unii tineri nu vor cu adevărat o evaluare a textelor lor, ci o susţinere necondiţionată.

Am citit, de-a lungul anilor, nu exagerez, textele a mii de necunoscuţi. Mulţi dintre ei mă mai caută şi azi şi prietenia lor îmi încălzeşte inima. Mihail Gălăţanu era elev la un liceu din Galaţi când mi-a trimis primele versuri, Adrian Cioroianu – elev la un liceu din Craiova când mi-a trimis primele lui eseuri. Iar în prezent sunt amândoi buni prieteni ai mei. Şi aş mai putea da zeci de exemple. Dar în ultima vreme – zic şi eu în stilul unui bătrân – lumea s-a înrăit şi a devenit neruşinată. Unii autori îmi cer nu numai să le spun părerea despre textele lor, ci şi să le fac tot felul de servicii (de exemplu, să le găsesc locuri de muncă pentru amante). Iar alţii, dacă nu îi laud, mă insultă şi mă ameninţă. Nu mai am răbdare. Mi-am făcut datoria timp de peste treizeci de ani, este rândul altor critici să-şi asume această răspundere.

Cum a evoluat *Poșta redacției* în aceste trei decenii? Cum sunt candidații de astăzi față de cei de acum 30 de ani sau cei de acum 20 de ani? A reprezentat 1989 un punct de cotitură și în această privință?

În mod surprinzător, n-a scăzut deloc numărul celor care vor să devină scriitori (deşi în mod evident societatea, deocamdată, nu prea mai are nevoie de scriitori). Şi intensitatea dorinţei de afirmare este la fel de mare – ceea ce înseamnă, implicit, asedierea insistentă, în continuare, a criticilor literari. De ce vor mii de oameni, de toate profesiile, să ajungă scriitori rămâne pentru mine (chiar şi pentru mine) un mister. Faţă de perioada dinainte de 1989, s-a schimbat doar modul de a acţiona al candidaţilor. Ei nu mai au un stil timid-romantic, ci unul american, eficient sau chiar agresiv. Fetele nu te mai privesc languros pe sub genele lor lungi, ci te întreabă ce număr are camera ta de la hotel. Iar bărbaţii, care altădată îţi ofereau o damigeană de vin făcut de ei, îţi cer acum datele contului tău bancar. Oricum, eu nu accept niciodată nimic, de la nimeni. Iar dacă totuşi aş accepta, într-un moment de neatenţie, nu m-aş simţi apoi în niciun fel obligat să-l favorizez pe autorul care a investit în mine. Ar fi, din partea lui, o investiţie falimentară.

Spuneați undeva, în cartea de interviuri cu Ioana Revnic, că nu aveți regrete majore în viață. Cum priviți participarea politică de după 1990? E unul dintre regrete, acela de a participa la o viață politică mocirloasă? Ați repeta această experiență?

Eu sunt de douăzeci de ani membru al PNŢCD, partid în care am deţinut diverse funcţii (în prezent sunt vicepreşedinte). Acest partid are pentru mine ceva sfânt. Când mă duc la sediul lui de pe bulevardul Carol I mă simt emoţionat, ca atunci când intru într-o biserică. Deci nu cunosc direct (decât din mass-media) mocirla vieţii politice. Regret altceva. Că am scris frenetic, după 1989, peste 1.000 de articole politice, crezând că am să contribui la schimbarea în bine a situaţiei din România. Le-am scris în zadar. Nu întâmplător mi-am intitulat un volum recent apărut la Editura All, cuprinzând câteva sute dintre aceste articole, *Texte care n-au folosit la nimic*. Am pierdut timpul scriindu-le. Este o mare greşeală, în general, să pierzi timpul. Este ca şi cum ţi-ai tăia o parte din fiinţa ta şi ai arunca-o în neant.

Urmăriți fenomenul bloggerilor care scriu (și) recenzii de carte? Ce părere aveți despre ei?

Îmi doresc foarte mult să urmăresc acest fenomen. Din spuma Internetului s-au născut profesionişti ai lecturii ca Dan-Liviu Boeriu sau ca dv., pentru care am toată admiraţia. Mai ştiu doar câţiva, pe care i-am descoperit întâmplător. Prima mea impresie a fost aceea de prospeţime a limbajului critic. Vă rog să-mi faceţi un serviciu colegial şi să-mi daţi o listă cu bloggerii interesaţi de literatură, vreau să le urmăresc evoluţia şi să le consacru un capitol în ediţia a II-a a *Istoriei literaturii române contemporane*.

Credeți că se poate trăi din scris în România? În cazul unui răspuns negativ la întrebarea anterioară, de ce credeți că nu se poate trăi din scris în România? Care ar fi măsurile necesare a fi luate pentru ca literatura română să „poată trăi pe propriile picioare"?

Eu pot să trăiesc – şi trăiesc – din scris, dar cu mari eforturi, pe care în scurtă vreme, din cauza îmbătrânirii, n-am să le mai pot face. Mulţi alţi autori se află însă, din punct de vedere financiar, în situaţii deznădăjduite. Cred că statul român ar trebui să cheltuiască mai mult pentru scriitorii săi, nu din generozitate, ci ca să contribuie la mărirea prestigiului României. Şi chiar ca să facă o… afacere. Proza sud-americană a adus ţărilor din America de Sud venituri de miliarde de dolari. Am spus-o şi o repet: literatura este o marfă extrem de avantajoasă: exportată, rămâne şi-n ţară (nu ca aurul!).

Ce carte, care scriitor v-au modificat radical modul de a privi viața, de a scrie?

Eminescu. Nu m-aş plictisi să citesc şi să recitesc numai opera lui până la sfârşitul vieţii. De altfel, lucrez chiar în acest moment la o carte despre poezia eminesciană, intitulată *Eminescu – întoarcerea la text*. Consider că e un noroc să ai limba română ca limbă maternă, fiindcă poţi înţelege deplin (aşa cum n-ar înţelege niciodată un străin) poeziile lui Eminescu.

În calitate de cititori înfocați, întotdeauna am fost curioși în legătură cu tabieturile scriitorilor… Când scrieți, unde scrieți, aveți superstiții în legătură cu scrisul?

Citesc ziua şi scriu noaptea. Când nu sunt mulţumit de o formulare, mă ridic de la masa de lucru şi mă plimb prin grădină, cu fraza neterminată în minte. Mă uit la stele, îmi îndepărtez câte un păianjen de pe gât, mângâi câinele (un ciobănesc belgian), dar cu gândul sunt tot la combinaţia de cuvinte care nu se lasă găsită. Când în sfârşit o nimeresc, mă întorc la computer (scriu direct la computer, nu transcriu propriile mele manuscrise). Muzică nu mai ascult în timp ce scriu (aşa cum ascultam altădată) pentru că din cauza muzicii, într-o noapte, nu am auzit lătratul furibund al câinelui care mă anunţa că o bandă de hoţi îmi fură generatorul electric din garaj. Poliţiştii veniţi la faţa locului mi-au spus că ar fi fost o nenorocire să încerc să-i înfrunt pe hoţi, fiindcă ei mi-ar fi dat cu ceva în cap. Nu mi-ar fi dat, pentru că deţin un pistol (şi un permis de port-armă!) şi în mod sigur i-aş fi pus pe fugă. Scriu, deci, într-o linişte deplină ca să aud când vin hoţii. Sau când vin, eventual, autorii de cărţi proaste (menţionaţi în cartea mea *Cum te poţi rata ca scriitor)*, dornici de răzbunare.

■ Interviu realizat de
Jovi Ene
filme-carti.ro

Ţinând în mână propriul său craniu ca pe un glob de cristal, Arcadie Suceveanu străbate în lung şi-n lat Danemarca sa eternă.

■ nichita danilov

Apocalipsa Eternei Danemarce

Un postmodernism, asumat până-n ultima fibră a fiinţei sale lăuntrice, practică poetul Arcadie Suceveanu în ampla sa antologie, intitulată *Profesionist al himerei*, apărută la Editura *TipoMoldova* din Iaşi. Programul său poetic face corp comun cu cel existenţial; în fond, poetul îşi asumă cu asupra de măsură poezia pe care o scrie. Ea e strâns legată de biografia sa, dar şi de tendinţele liricii româneşti, începând cu perioada dezgheţului ideologic şi până-n zilele noastre.Egal cu sine însuşi, păstrând vechiul şi noul, îmbogăţind tradiţia şi clasicizând inovaţia artistică, stăpân pe mijloacele sale, Arcadie Suceveanu e un poet care nu se lasă uşor sedus de înnoirile de limbaj şi de tendinţele modelor poetice, le acceptă cu luciditate, preluând din fiecare curent acele elemente care fac corp comun cu fiinţa sa lăuntrică, cu modul său de-a se manifesta în lume. Încă de la debutul său editorial, petrecut la finele anilor şaptezeci, Arcadie Suceveanu se înscrie în atmosfera poetică a optzecismului românesc, fără a rămâne tributar niciunui poet născut dincolo sau dincoace de Prut. Tind să cred că oraşul unde şi-a petrecut adolescenţa şi o parte din tinereţe, Cernăuţi-ul cu amprenta sa habsburgică, locul de întâlnire al marilor spirite, şi-a pus puternic amprenta asupra creaţiei sale, deschizându-i calea spre marea literatură. Construcţia şi deconstrucţia realului în cazul poeziei autorului *Eternei Danemarce* are loc într-un laborator alchimic insolit în care elementele cotidianului se îmbină cu conceptele filozofice şi poetice în retortele unei matrice suprapuse în care apare proiectându-se în gol imaginea prinţului Hamlet, răsfrântă peste spaţiul nostru mioritic, devenind un fel de simbol al istoriei pe care o trăim. Odată descoperită această matriţă, poemele se nasc aproape de la sine, una din golul alteia, într-o succesiune şi un ritm trepidant, marcat de viziuni şi de angoase terifiante, de întrebări fără răspuns.

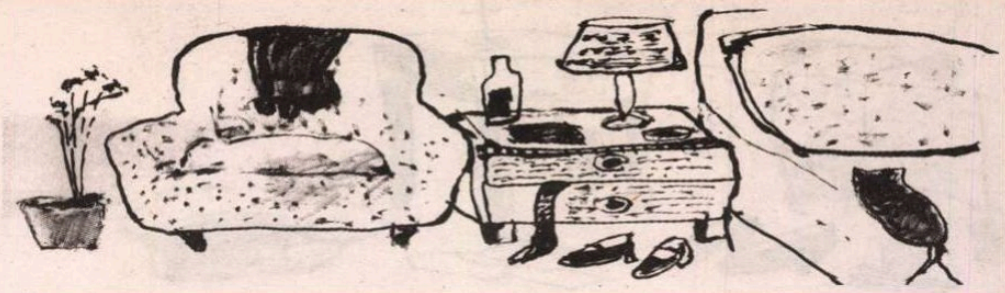
„Modern în armură romantică" alcătuită din cuvinte de oţel şi de aramă, „întreţinând raporturi intime cu transcendenţa, dar şi bagatelizând-o de ochii lumii" – cum afirmă colegul său de generaţie, cernăuţeanul Ştefan Hostiuc, într-un consistent portret ce deschide antologia, Arcadie Suceveanu jonglează cu imagini şi noţiuni filozofice precum materie, timp, spaţiu, mişcare, nimicul, totul, Dumnezeu, cosmos etc., determinându-le să iasă din tiparul lor obişnuit şi să îmbrace sensuri şi forme insolite: „Mâinile mele au stat la aceeaşi masă/ cu axiomele – dar nu,/ nicăieri n-am putut afla sensul// În căutarea frumosului/ am scormonit în urât/ avid m-am aplecat în afara fiinţei/ Am văzut facerea în clepsidră/ am văzut nisipul şi cenuşa, golul şi limita// Peste tot m-au umilit materia, energiile/ din toate n-am putut să extrag/ decât aurul Nimicului." După aceste constatări, urmează strigătul şi revelaţia: „ori de câte ori am strigat/ n-am auzit drept răspuns decât tăcerea// de fiecare dată tu, Doamne, ai întruchipat/ doar perfectă formă a Absenţei." Forma absenţei naşte însă prezenţa şi astfel increatul, nefiinţa, incontingentul se transformă, în contingent, în timp ce esenţa vidului animă fiinţa: „E târziu şi Godot n-a mai venit/.../ Materia a obosit, îngerul a murit,/ vântul a îmbătrânit/ în faţa fiecărui lucru se vede scheletul (...)/ pe câmp caii pasc o iarbă de sânge", iar peste marile oraşe zboară un Fluture negru, făcând să se dărâme Zidul metafizic. Deşi, după cum spune Paleologu, semnele lui Dumnezeu sunt risipite pretutindeni în lume, raţiunea le ignoră. Structura materiei, a atomului, a elementelor ne vorbesc incontestabil despre faptul că universul nostru cognoscibil e constituit după legi care nu pot izvorî doar din hazard. Omul a descoperit formule şi legi observând cu atenţie materia şi universul apropiat. Legile fizice şi formulele matematice se află încorporate în lucruri, ca de altfel şi destinul, şi moartea fizică. Nu ştim, şi nu vom afla niciodată care e cauza cauzelor apariţiei universului nostru. Trebuie să descifrăm însă semnele începutului şi sfârşitului şi să ne gândim la ele. Deiştii şi-au închipuit universul ca pe un ceasornic construit şi pus în funcţiune de către un Creator. Arcadie Suceveanu pare să se apropie deviziunea raţionaliştilor despre lume; şi la el universul e conceput ca un mecanism uriaş, compus din tot felul de pârghii şi roţi, ce pun materia şi spiritul în mişcare. Numai că mişcarea aceasta este cufundată într-o ecuaţie ironică, sarcastică, de natură surrealist-dadaistă: „Bine îi şade rotiţei în mecanism,/ frumoasă este doctrina mişcării,/.../Ea este cârtiţa dialecticii,/ muşcătura ei face istoria", clamează poetul, acompaniat de ilustrele voci ale tuturor henricilor, tuturor lodovicilor, ferdinanzilor, şi tuturor napoleonilor din lume. Istoria este încorporată în angrenaj, ea e o simplă rotiţă a unui mecanism infernal care odată pornit nu mai poate fi oprit şi nici distrus în vreun fel de mână omenească şi, poate, nici de cea divină... Îndemnul blagian din „Opreşte trecerea! Ştiu că unde nu e moarte nu e nici iubire, dar, te rog, opreşte, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea!" e răsucit pe dos de Arcadie Suceveanu. „Nu, opri, Doamne trecerea – pare să spună el – şi nici ceasornicul, ca să pot savura secundele apocalipsei de-acum!" Şi pentru a fi înţeles mai bine, Arcadie Suceveanu îl invită pe iubitul cititor în atelierul său poetic, pentru a-l iniţia în tainele artei sale unde „Domnul Abis şi Prinţul Neant/ vor pune în funcţiune,/ după un scurt repaus,/ maşina de fabricat absurd,/ maşina de fabricat haos.// Iată-i aşadar răsucind şuruburi/ mişcând nevăzute pistoane/ mici scripeţi ai istoriei contemporane/ până când – priviţi – roţi dinţate/ se-mbucă şi crişcă/ şi minunea învie, «comedia se mişcă»!/ Oho, duduie cazanele, roţile interioare/ acţionează roata cea mare – şi ca din beznă, umed de ceaţă,/întreg Babilonul îmi apare în faţă." Odată rostit acest preambul, apocalipsa prinde consistenţă, transformându-se într-o adevărată *Grădină a deliciilor*, în care elementele groteşti extrase din cotidian se încrucişează alandala cotropind transcendenţa: „Iată o ţară în care morcovii şi cartofii/ cresc pe cupola aurită a sfintei Sofii/ iată o câmpie minată de focuri de moaşte/ prin care Aristofan mână cârduri de broaşte/.../ iată o plombagină cu feţele-aburinde/ multiplicând zi şi noapte morminte// iată o fântână topindu-se de sete/ iată-l pe Galilei încolţit de comete." Spaţiul vast, halucinant, punctat de apariţii cosmice, e coborât pe scripeţi în infernul cotidian, asaltat de imagini pe cât de insolite, pe atât de percutante: „iată nişte iepuri de casă dormind într-un mit/ iată o priză îndrăgostită de-un scurtcircuit/.../ iată roţile cu zimţi, dulapuri de-argint, sertăraşe cu lumânări/ turnuri cu scări/ turnuri fără scări/ forfecuţe de os, lentile roz, ceasuri stricate/ năsturei de duzină grupându-se în sindicate/ cutii cu zaruri, râşniţe de cafea, beculeţe,/ focuri de iască – toate amestecându-se într-o dezordine îngerească/.../ iată o biserică trasă pe roţi/ de triburi păgâne de vizigoţi/ iată în amurg trecând o fanfară/ pusă în mişcare de-o roată de moară". Imaginaţia debordantă a poetului nu poate fi oprită în loc. Mişcându-se cu o viteză halucinantă prin magma cotidianului, roţile apocalipsei scot la suprafaţă personaje precum Savonarola, Don Quijote, Mozart, Kierkegaard, Nietzsche, Vasco da Gama, Columb, Rimbaud, Kavafis, Robespierre, Poe, Franz Iosif şi Hamlet, mai ales Hamlet, devenit un personaj cheie pentru descifrarea poemelor lui Arcadie Suceveanu.

Construit din „scripeţi, arcuri şi roţi, cu mersul ruginit" scârţâind din balamale, purtând pe frunte „o parafă", suspicios şi dubitativ, ca însuşi autorul, Hamlet-ul lui Arcadie Suceveanu străbate golgotele Eternei Danemarce, pătrunzând în gura peştelui cel mare, un simbol al Imperiului Roşu, în care plutesc de-a valma epave umane, alături de relicvele istoriei, mai vechi şi mai noi, într-un amestec grotesc, halucinant, plin de stele lehuze, ghilotine aflate în perpetua mişcare şi „morminte tunse chilug precum recruţii din armată" sau oamenii ajunşi în Gulag-ul sovietic.

Portretul autorului se suprapune peste portretul hamletian. Ţinând în mână propriul său craniu ca pe un glob de cristal, Arcadie Suceveanu străbate în lung şi-n lat Danemarca sa eternă, măcinată de vicii şi mucegaiuri, visând să găsească tărâmul ce desparte clipa lui „a fi" de cea a lui „a nu fi", unde „teatrul e o moară", iar „actorii nişte şuruburi", unde Dumnezeu însuşi e „şurubul fără scrupul", care a „părăsit lumi de şuruburi" şi s-a aciuat aici pentru a pregăti, cu maximum de rigoare, Apocalipsa clipei de acum. Bine structurată, cu poeme antologice, antologia lui Arcadie Suceveanu este un adevărat manual al postmodernismului românesc. ■

In memoriam Sorin Preda

După Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, prozatori din generaţia 80, ca să nu-i mai amintim pe poeţii Aurel Dumitraşcu, Ion Stratan, Ioan Flora, Alexandru Muşina, Ion Zubaşcu din aceeaşi generaţie, a venit şi rândul lui Sorin Preda să fie chemat prematur la Judecata de pe urmă. Cine l-a cunoscut nu poate să uite profilul său elegant, care a aparţinut unui om serios, distant faţă de flecuşteţele şi mizeriile vieţii. Sorin Preda era nepot de frate al lui Marin Preda şi poate, într-o oarecare măsură, această ascendenţă l-a strivit. Totuşi, el a vrut să aibă propria voce şi până la urmă tot ce a scris are puţină legătură cu celebrul său înaintaş. A debutat la 30 de ani cu un volum de povestiri, după care în 1985 a venit confirmarea adusă de romanul *Parţial color*, despre care au scris numeroşi şi importanţi critici. În 1988, an de apăsare naţională, a mai publicat un roman, *Plus minus o zi*. A fost prezent în antologia *Desant* a profesorului Crohmălniceanu, certificat de garanţie pentru valoarea prozatorilor din tânăra generaţie de atunci. Sorin Preda, după 1989, a înţeles că vanităţile provocate de literatură sunt până la urmă fără rost şi mult mai important este drumul spiritual. Îl întâlneam deseori la liturghie unde, fără să se prosterneze sau să facă alte gesturi spectaculoase, asculta şi privea cu nesaţ oficierea Tainelor, simţind că face parte din ele. A renunţat la gazetăria propriu-zisă – a fost ani şi ani de zile redactor în presa cotidiană –, dar a vrut să fie profesor la Facultatea de Jurnalism condusă de Mihai Coman, tot un fost coleg de-al lui de la ziar. De asemenea, a început să scrie la revista de mare audienţă „Formula AS" unde coordona pagina de îndrumare spirituală. Articolele sale aveau un ton discret, smerit, evitând patetismele inutile în asemenea împrejurări. Cine i-a citit cărţile a înţeles că Sorin Preda a fost ultimul care să se bată cu pumnii în piept. În anii aceştia a mai publicat o carte despre unchiul său, *Moromeţii, ultimul capitol*, pentru a pune lucrurile în ordine, având în vedere că numele lui Marin Preda, după Revoluţie, a suferit destule maculări. Dacă nu-l cunoşteai pe Sorin ziceai că e infatuat. Dimpotrivă. El era atât de scârbit de ce se întâmplă în jurul său încât dorea să-şi menţină integritatea chiar şi cu preţul proastei lui înţelegeri de către alţii. Nu a fost deloc ataşat de ambianţa din ţară din anii '90 şi de după aceea. Nu l-a interesat miza politică. Gazetarii pătimaşi îi repugnau. Mi-aduc aminte ce mi-a spus odată când plecam de la ziar: Ţine minte cinci cuvinte, e la fel ca înainte... Dar nu a completat că poate fi chiar mai rău. Plecarea lui mă întristează nespus. Realismul creionat al prozelor sale are ca reflex drumul în necunoscut pe care acum îl străbate fără să fie ştiut de nimeni. Pe 12, luna decembrie urma să împlinească 63 de ani. (**Dan Stanca**)



Monografia *Bujor Nedelcovici – între atracţia scriiturii şi datoria mărturisirii* are semnificaţia unei spectaculoase uverturi simfonice.

Bujor Nedelcovici - spectacolul creaţiei

Vineri 4 aprilie 2014, Maria-Mirabela Neagu a susţinut la Şcoala Doctorală a Universităţii Bucureşti, teza de doctorat *Bujor Nedelcovici – între atracţia scriiturii şi datoria mărturisirii*, elaborată sub îndrumarea ştiinţifică a prof. univ. dr. Ion Bogdan Lefter. La prezentarea tezei, a participat, venit de la Paris, şi Bujor Nedelcovici. Patru luni mai târziu, teza a fost publicată de editura bucureşteană Tritonic.

Monografia – afirma conducătorul tezei – reţine atenţia îndeosebi „prin opţiune". Este un studiu despre literatura unui scriitor contemporan, un prozator nevoit să aleagă, din 1987, drumul exilului. Volumul se impune apoi prin modalităţile de redactare. Mirabela Neagu „l-a citit şi recitit pe prozator cu mare admiraţie şi cu ochi foarte atent, a examinat literatura perioadei şi a făcut contextualizări corecte", rezultatul „fiind o solidă monografie".

Mirabela Neagu şi-a descoperit înzestrarea critică în anii de studii la Facultatea de Litere a Universităţii Petrol-Gaze din Ploieşti. A semnat în *Axioma*, revistă lunară, de ţinută academică, numeroase eseuri. La cursurile masterale „Studii Culturale Româneşti în Context European", organizate de aceeaşi Universitate, a prezentat, în martie 2009, disertaţia *Bujor Nedelcovici, între tentaţia artei şi ispita realităţii*. Nu a fost singura. Alţi masteranzi au ales romanele *Provocatorul, Dimineaţa unui miracol, Îmblânzitorul de lupi, Cartea lui Ian Înţeleptul*. Dar şi creaţia altor scriitori români din exil: Al. Vona, Al. Busuioceanu, Ştefan Baciu, Virgil Gheorghiu, Monica Lovinescu ş. a.

În perioada studiilor doctorale, urmate la Universitatea din Bucureşti, Mirabela Neagu a decis să-şi încununeze doctoratul cu prezentarea monografică a operei lui Bujor Nedelcovici. Tânăra doamnă face parte dintr-o nouă generaţie critică, generaţie atrasă de parabolă, de mit, atentă la desfăşurarea mecanismelor naratologice. Ea aduce o „libertate de viziune", puternic individualizată, afirma profesorul Florin Mihăilescu, în referatul prezentat în şedinţă publică. Ion Buzera sesiza „tensiunea definitorie" a creaţiei. Prozatorul nu rămâne numai la literatură. Se foloseşte de „tacticile ei" pentru „a introduce dezbateri de tip transliterar".

După succinta prezentare a contextului în care romancierul a scris şi publicat primele volume în România, criticul strânge şi comentează, într-un paragraf distinct, opiniile prozatorului despre problemele teoretice ale literaturii şi despre propriile lui romane. Excerptate din prefeţele volumelor, din eseuri, din confesiunile inserate în *Jurnal*-ul *infidel*, din reflecţiile personajelor naratoriale, toate sunt organizate într-un comentariu sprijinit pe mărturisirile prozatorului şi practica lui artistică.

Cele zece volume analizate îşi au punctul de plecare – afirmă vocea critică – în *Ultimii*, piesa debutului editorial în România. Romanul este învestit cu valoarea unui nucleu epic. Aici sunt experimentate psihologiile umane, structura dual a personajelor, perspectiva multiplă, conexiunile dintre istorie şi destinul uman, întâlnirea dintre artă şi filozofie. Toate romanele lui Bujor Nedelcovici stau „sub semnul biograficului". Între ficţiune şi referenţialitate, vocea narativă instituie un firesc raport de interdeterminare.

O complexitate analitică învăluie capitolul secund, *Stil, joc, mărturisire*, organizat în şase secţiuni distincte. Sprijinite pe un mănunchi de idei, noţiuni şi concepte operaţionale, privirile autoarei întârzie pe coloanele edificiului imaginar, conturând din unghiuri plurale semnificaţiile fiecărui text narativ.

În gândirea prozatorului şi în practica lui artistică, Mirabela Neagu sesizează două constante definirorii: rolul cognitiv al literaturii şi funcţia ei formativă. Atitudinea este apropiată de ideile similare exprimate de Monica Lovinescu, Augustin Buzura, Alexander Soljeniţân.

În viziunea lui Bujor Nedelcovici scriitorul este un „rostitor de adevăr". Prin intermediul structurilor antropologice ale imaginarului, el decodează semnificaţia evenimentelor. Ieşit din apele realităţii, romanul „se îndreaptă spre ficţiune, imaginar, parabolă, legendă". Asemenea divinităţii care – după legenda biblică – a creat lumea în materialitatea şi spiritualitatea ei cu ajutorul cuvântului, scriitorul creează, prin acelaşi cuvânt, o nouă comunitate ficţională. O lume în care instanţa narativă meditează la „misterul" existenţei umane şi se străduieşte să surpindă „sinele ascuns în noi înşine". „Vorbesc despre alţii – se destăinuie prozatorul – pentru a nu vorbi despre mine şi în acelaşi timp mă întorc mereu la mine. Eul privit în oglinda personajelor."

Din fiecare roman, Mirabela Neagu decupează conflicte, situaţii evenimenţiale, personaje şi structurile lor caracteriale, limbajul şi stilul prozatorului, semnificaţia ideatică a imaginarului. Fiecare roman este analizat dintr-o perspectivă personalizată. Semnalez tipurile de naratori, introspecţia, jocul intertextualităţii, monologul interior, valenţele dialogului, conexiuni şi analogii interferente.

Menţionez modernitatea analitică a secţiunii *Mit, parabolă, creaţie*. Prin intermediul mitanalizei, scoate la iveală structurile arhetipale ale textului. În substanţa mitului, Gilbert Durand a relevat prezenţa mitemului, unitate narativă minimală. Autoarea o foloseşte ca ipoteză şi instrument de lucru. Mitemul stabileşte o conexiune între substratul mitic şi unul sau mai multe evenimente din biografia scriitorului. În consecinţă, Mirabela Neagu reface trasee labirintice, comentează mitul căutării, motivele cunoaşterii, engramele memoriei. Mituri felurite structurează creaţia lui Bujor Nedelcovici, dezvăluind interdependenţa existentă între literatură şi referenţialitate.

După o succintă prezentare a noţunii de fantastic, instanţa critică urmăreşte, în nuvele şi, accidental, în roman, teme şi motive adiacente: inexplicabilul, echivocitatea, ezitarea, fractura dintre real şi ireal. Notez şi personalizarea noţiunii de fantastic. Bujor Nedelcovici exemplifică, estetic, „mai degrabă teoria lui Mircea Eliade", care asocia fantasticului o realitate ce nu aparţine lumii comune.

Dublul şi dedublarea se manifestă în structura personajelor, în modul lor de existenţă, în relaţiile interumane. Iar în *Oratoriu pentru imprudenţă*, vocea critică intuieşte atracţia prozatorului spre metafizic.

Ultimul capitol, *Un topos al mărturisirii directe* actualizează textele „în care autorul renunţă la jocul imaginarului în favoarea mărturisirii directe". Informaţiile autobiografice indirecte din *Cine sunteţi, Bujor Nedelcovici?*, *Jurnal infidel* sunt probe de rezistenţă a făpturii umane în procesul devenirii şi al formării ei spirituale.

Bujor Nedelcovici a trăit în interiorul sistemului comunist, a cunoscut presiunea ideologică exercitată asupra fiinţei. În exil, a fost nevoit să se adapteze la alte modalităţi existenţiale. Lectura cronologică a volumelor publicate de prozator în ţară şi în străinătate i-a permis Mirabelei Neagu să reliefeze valorile artistice ale creaţiei, dar să contureze şi condiţia umană a fiinţei în regimul comunist. Din acest motiv a strâns, în ultimul capitol, textele mărturisirii directe.

Subliniez pregătirea ştiinţifică şi demersurile cercetării documentare prin care Mirabela Neagu vine în întâmpinarea operei. Monografia este construită pe o impresionantă bibliografie autohtonă şi străină, folosită ca suport al propriilor opinii,

Maria-Mirabela Neagu, *Bujor Nedelcovici – între atracţia scriiturii şi datoria mărturisirii*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2014

dar şi punct de plecare al unui itinerariu explorator individualizat.

Demersul explorativ se caracterizează prin fluenţă şi proprietatea noţiunilor folosite. Remarc şi tensiunea interioară a textului, provocată de argumentarea ideilor, de constantele conexiuni şi contiguităţi comparatiste, concordanţe analogice şi omologii interferente. Dincolo de fluenţă şi diversitate stilistică, exprimarea Mirabelei Neagu se mulează pe idei pertinente şi comentariu personalizat.

Volumul d-nei Mirabela Neagu valorifică două trăsături convergente: înzestrarea genetică a prozatorului şi forţa irepresibilă a mărturisirii. Creaţia este valorificată estetic, în romane şi nuvele, mărturisirea este provocată de referenţialitatea timpului istoric. O creaţie superioară, memorabilă prin incizia întreprinsă în ţesutul şi substanţa totalitarismului autohton. Creaţia unui scriitor care a cunoscut din interior nocivitatea sistemului comunist şi a dezvăluit lumii de azi şi de mâine esenţa lui antiumană.

Monografia *Bujor Nedelcovici – între atracţia scriiturii şi datoria mărturisirii* are semnificaţia unei spectaculoase uverturi simfonice. Ca în deschiderea unui posibil oratoriu critic, Mirabela Neagu descinde în imaginarul antropologic şi dezvăluie dimensiunile interioare ale unei creaţii de excepţie.

■ **Ion Bălu**

Cu aceste vertijuri ale iraţionalului, cu manevrarea acestor otrăvuri se ocupă în America românul Andrei Codrescu.

■ adrian alui gheorghe

„Autodemascarea“ unui poet român în America

Pe Andrei Codrescu, trebuie să recunosc, îl consider o recuperare tîrzie între lecturile mele. Pe la începutul anilor '90 era, pentru mine, (doar) un român care trăia în America, mai mult publicist, cu ceva notorietate. Dar cîtă notorietate (îmi spuneam, ne spuneam) putea să aibă un român în America? America e mare, e imensă, pe cînd un român care şi-a purtat acolo disperările din patria lui mică nu îşi putea raporta notorietatea decît la ceea ce ar fi putut fi dacă ar fi rămas, mai departe, acasă, nu-i aşa? Că o fi ea America ţara tuturor posibilităţilor, ne spuneam, dar nici chiar aşa, adică să facă celebru (chiar şi) un român...! După 1990 am mai întîlnit un fenomen în rîndul confraţilor noştri, acela de a promova nume din diaspora în presa românească, pentru a face acel mic/ mare troc al schimburilor culturale, al plimbărilor în alte ţări, al traducerilor reciproce, al burselor acordate la mica înţelegere care au dat senzaţia unui internaţionalism cultural, al deschiderii graniţelor culturale, al revalorizării literaturii/ culturii prin raportarea la aşa-zisa cultură a lumii. Multe dintre numele recuperate erau nesemnificative din punct de vedere al valorii, dimpotrivă, prin lipsa de consistenţă a operei făceau mai mult rău deschiderilor culturale, decît bine. Nu judec, consemnez doar, după decenii de viaţă literară în lagăr, decompresia nu era una controlată, era, de cele mai multe ori, firesc, aleatorie. De asta, neavînd o recuperare masivă, coerentă, a scriitorilor şi a operelor lor din străinătate, e dificil de stabilit cît e valoare, cît e adevăr în ceea ce primim, adesea, în spaţiul public şi cît este publicitate, marcheting, prietenie, interes.

În acest context nu ştiam unde să îl situez pe Andrei Codrescu. În 2008 însă, la un „tîrg de carte”, mi-a căzut în mînă un volum de eseuri cu un titlu provocator, ironic, autoironic, apărut la „Polirom”, „Noi n-avem bun gust, noi sîntem artişti”. Răsfoindu-l am dat peste cîteva propoziţii care m-au pus pe gînduri: „Perspectiva este esenţa oricărei cunoaşteri. Ce vedem depinde de locul din care privim”, din eseul care se întitula *Casa mea din cer*. De la aceste propoziţii am deşirat la lectură întreaga carte. Am fost entuziasmat. Experienţa americană a unui scriitor care îşi trage originile româneşti după el, convins că nu se poate îndepărta decisiv de spaţiul natal, e seducătoare, evident.

Dacă Nichita Stănescu spunea, cu oarecare patetism, că „limba română este patria mea”, la Andrei Codrescu descopeream calitatea limbilor de a crea popoare, societăţi, indivizi. Funcţia socială a limbii este explicată (şi) prin raportarea la valorile materiale, la bunăstarea indivizilor. Indivizii din societăţile sărace sînt predispuşi la pălăvrăgeală, ceilalţi comunică direct, transmit informaţii. O spunea martorul care trăise/ trăieşte cu toţi porii deschişi în două limbi: „Engleza şi româna sînt limbi extrem de diferite. Româna este mai poetică, mai metaforică, adeseori onomatopeică, în timp ce engleza este mai precisă, mai concretă, mai informativă. Dincolo de o anumită utilitate rudimentară, românii şi americanii vorbesc din raţiuni diferite. Românii vorbesc ca să creeze intimitate, comunitate, să simtă plăcerea cuvintelor. Ceea ce se spune nu este la fel de important ca modul în care este spus sau precum faptul că spunerea are loc. Prin contrast, americanilor le place să comunice informaţii. Dincolo de această limită, bîrfa, taclaua, şuşoteala sînt declarate teritoriul femeilor şi este de neconceput pentru un bărbat să se dedulcească la astfel de utilizări vădit vane ale limbajului. O altă posibilă excepţie poate fi cultura negrilor, care include rap, jive şi alte forme de expresie verbală care trimit cu gîndul la o oralitate străveche. Sentimentele care susţin plăcerea pe care românii o găsesc în vorbit sînt generozitatea, risipa, expansivitatea şi, poate, credinţa că vorbele sunt singurele lucruri care se găsesc din belşug. Spre deosebire de brînză, carne şi cartofi, de exemplu. Americanii, care, dimpotrivă, au prea multă carne, ouă şi cartofi, sunt scîrţari la cuvinte. Par să le economisească pentru ceva anume. Vorbesc, de bună seamă, de oamenii adevăraţi, nu de cleiul de cuvinte şi fonfăiala fără de sfîrşit care se revarsă din maşinăriile de pretutindeni. Adevărul este că nicio limbă nu poate fi învăţată cu adevărat în afara mecanismului în care oamenii risipesc, economisesc şi rostesc cuvintele.”(p. 67 – 68). Mai departe Andrei Codrescu spune un lucru pe care îl notasem şi eu într-un text, că există configuraţii fizionomice diferite de la o naţie la alta, determinate de limba vorbită. După o trecere prin Italia puneam asemănarea fizionomică a românilor cu italienii, de exemplu, pe seama latinităţii noastre şi nu pe seama unei rădăcini istorice comune, îndepărtate, limba determinînd şi o anume excesivitate temperamentală comună. Iată ce spune Andrei Codrescu: „Este important, cred eu, să te joci. Limbile îşi creează propriile fizionomii. Francezii au feţe diferite de cele ale americanilor din cauza modului în care sunetele lor le modelează gurile şi ţestele. Diferitele fizionomii şi expresii faciale ale vorbitorilor de varii limbi sînt o minunată ilustrare a poveştilor conţinute în aceste limbi. Chiar dacă nu ştii ruseşte, tot ce ai de făcut este să citeşti Dostoievski ca să capeţi pe chip acea expresie mohorîtă, uşor amară, pe care o au ruşii cînd îşi iau cafeaua la Russian Tea Room. Poveştile îţi pot modela chipul chiar şi în traducere.” (p. 71-72)

După această carte de publicistică/ eseu, am căutat poezia lui Andrei Codrescu şi aşa am ajuns să găsesc/ citesc un volum de *Poezii alese*, traduse de Ioana Ieronim, apărut în anul 2000 la Editura Paralela 45. Cum circuitul poeziei în spaţiul public este dificil, nu numai la noi, ci şi aiurea, cum librăriile nu promovează poezia ca nevandabilă, cum oraşul meu de provincie a provinciei nu este situat în calea noutăţilor şi a evenimentelor determinante, nu am găsit cartea decît prin corespondenţă cu editura, la comandă. Şi asta la vreo opt ani distanţă de la apariţie. Poezia lui Andrei Codrescu m-a prins, mai ales că autorul spunea într-o introducţie: „Primele mele poeme cu heteronime, *Permis pentru port de armă* şi *Istoria creşterii cerului* sînt de fapt poezii româneşti cu mască americană. Ca să-l parafrazez pe Virgil Gheorghiu, un alt săritor peste limbi, le-am scris în română, dar le-am exprimat în engleză”. Cum a ucenicit la porţile poeziei americane? Iarăşi mi s-a părut că destinul i-a fost unul extrem de favorabil, exemplar pentru un căutător de poezie, fascinant prin poziţia privilegiată: „O vreme am lucrat la librăria din Strada a 8-a, cea mai grozavă librărie din lume, unde scriitorii din New York făceau cumpărături şi bîrfeau. Ce citeau ei, citeam şi noi. Nu ne scăpa nimic. Dacă Edward Albee intra şi cumpăra o istorie militară obscură, pînă la sfîrşitul următoarei zile de lucru era gata citită, discutată, chestionată şi de noi...”. Recunosc în această imitaţie fără saţ propria foame de lectură din aceeaşi perioadă a vieţii (la Piatra Neamţ, nu la New York, se înţelege! numai că poezia, arta, te situează în centru, indiferent unde ai fi!) cînd orice sugestie de lectură din partea unui confrate, era însuşită fără rezerve. Pe atunci mai credeam că viaţa trebuie să ţină atîta cît mai avem ceva de citit, nici o clipă mai puţin.

Poezia lui Andrei Codrescu, care a beneficiat de traducerea unui „poet nativ” – şi o numesc aici pe Ioana Ieronim! – e simplă şi directă, ironică şi tristă, fiecare text induce atmosfera de la desfacerea unei sticle de şampanie: „Într-o gazetă comică totul sună comic./ De ani de zile îmi public poemele în gazete comice/ ca să nu observe nimeni/ cît sunt de triste/ Antologatorii trişti mi-au scos totuşi poemele din context/ şi le-au pus în antologii triste iar acolo/ au început să strălucească de lacrimi fiindcă/ din toate erau cele mai triste poeme./ Cu gustul meu pentru comicărie/ şi-un anturaj de convivi trişti/ ajung în Brazilia să-mi iau premiul./ Premiul constă din cruce, ghilotină/ şi ardei iute./ Sunt antologat. De nimic nu-mi pasă.” (*Teză despre umor*, p.185). Poezia e o beţie, idiscutabil, care atrage în vîrtejul ei, în miezul ei, în focul ei o întreagă lume. Poezia este un fel de „raţionalizare a iraţionalului” care produce vertij celui care o trăieşte, dar e şi o otravă care ajunsă în mîinile nedibace provoacă vreo catastrofă: „Îmi scriu poemele sobru/ le citesc beat/ nu ca alţi poeţi/ dinaintea mea care scriau beţi/ le citeau beţi şi chiar continuau să rămînă aşa/ în timpul lecturilor/ celorlalţi şi în asta/ au reuşit admirabil/ majoritatea sunt morţi acum/ în poezie asta se numeşte succes/ după ce murim oamenii ne citesc/ poemele iubitelor şi prietenilor/ şi e normal ca ei să fie beţi cînd/ fac asta doamne fereşte/ ca ei să se apuce să scrie/ din băutură rar/ iese poezie/ Baudelaire avea dreptate/ enivrez-vous mais/ seulement au but d'être pissés pas pour la poèsie/ asta ar însemna beţi dacă trebuie/ dar nu de dragul poeziei/ lucrurile stau şi aşa destul de rău” (*Despre beţie*)

Ei, da, cu acest rău, cu aceste vertijuri ale iraţionalului, cu manevrarea acestor otrăvuri se ocupă în America românul Andrei Codrescu. Pentru că una din ocupaţiile sale, într-o societate în care „materialismul” şi consumismul par să debordeze, este aceea de a preda poezie (chiar aşa!) nu unor oameni care cred că s-au născut cu har poetic, ci unor oameni care nu au, iniţial, nimic cu poezia. Aceasta e provocarea, aceasta e tema cărţii „Lecţia de poezie”. Să predai inefabilul cu sentimentul că fără poezie viaţa e un rău greu de suportat. Învăţăceii sînt luaţi de mînă şi aruncaţi cu brutalitate în „marea poeziei”. Scapă cine poate. Iată cum comunică profesorul exigent la maximum, de parcă ar preda fizică sau chimie, unde nu ai voie să greşeşti nici o formulă, cu clasa sa de învăţăcei în ale gratuităţii, adică în ale poeziei: „ - Cinci minute pauză. Cinci minute, am spus. Nici mai multe, nici mai puţine. Ştiu exact cât durează un minut. Un minut de New York. Pauză cinci minute de New York. I-am privit cum se răspândesc care încotro, ca nişte vezici pline ambulante. Două ore, două pauze – dar păreau o eternitate. Aşa este întotdeauna *Introducerea în scrierea poetică*: un travaliu lung, o naştere pelviană sau, dimpotrivă, un săpat într-o mină. Iei nişte tineri americani plesnind de sănătate, obişnuiţi cu lumina soarelui (ajutaţi uneori de Xanax sau Adderall), îi legi la ochi şi îi conduci, ţinându-i de mână, printr-un labirint de oase. Apoi, le dai tema: *Găsiţi Graalul. Aveţi la dispoziţie un minut newyorkez.*” (p. 91)

La catedră sînt, umăr la umăr, poetul şi profesorul.

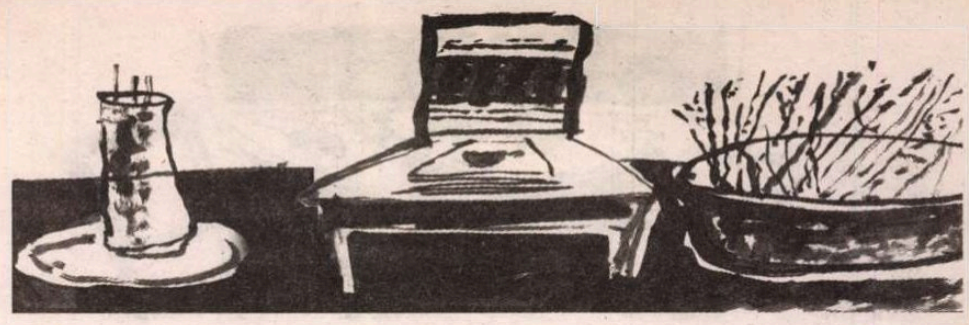
Profesorul predă, într-adevăr, o lecţie de poezie, pe cînd poetul ştie că aşa ceva este imposibil. Cum să predai inexprimabilul?

Profesorul măsoară rezultatul efortului său, poetul îl desfide arătîndu-i că orice rezultat e o mare minciună, că poezia nu amînă nici cu o secundă moartea, dimpotrivă.

Poetul arată cu degetul, acuzator, spre profesorul care tocmai îşi recunoaşte ipocrizia.

La un moment dat profesorul şi poetul se regăsesc faţă în faţă, se privesc adînc în ochi pînă cînd se identifică unul cu celălalt, acesta e momentul adevărului. Poezia, constată ei, nu e chiar o inocenţă, poezia e şi o mască a vinovăţiei, e o trambulină spre moarte: „Şi apoi vine cel mai trist moment din viaţa unui profesor, cînd stă singur la catedră, într-o clasă care încă mai miroase a tineri nespălaţi, goală şi pustie. Aşa se duc, an după an, pauză după pauză, turme de oameni măcinaţi de nesiguranţă îndreptându-se către neprevăzut, către neaşteptat, neimaginabil. Sau, dimpotrivă, către ceea ce ştiai că o să se întâmple, către ce era de aşteptat, către ceea ce

Lecţia mea de poezie americană n-a fost de fapt lecţie de poezie americană. A fost lecţie de poezie română, predată în engleză de un poet american influenţat de poezia franceză a lui Tristan Tzara.



ţi-ai imaginat că se va întâmpla. M-am gândit, la începutul acestei întreprinderi înşelătoare, că aceste creaturi au mame şi taţi şi că se trag din istorii largi sau adânci ca şi rădăcinile lor, că unii dintre ei au propriile istorii. Mi se părea că puştii americani sunt mai tineri decât europenii, sau că cel puţin eu eram mai bătrân la vârsta lor. Dar, la vremea aceea, trebuia să te lupţi din greu pentru dreptul la o copilărie prelungită şi dreptul acesta a fost câştigat, cu trudă, generaţie după generaţie, oricând şi oriunde. Truda lungă şi obositoare de a te ridica la luptă pentru dreptul de a sta întins şi a visa – asta este adevărata istorie a lumii. Americanii au câştigat dreptul la copilăria de 33 de ani, cu mari eforturi şi minuni de ingeniozitate. (...) Astfel privită, munca mea nu era în van. Îi învăţam să treacă cu vederea tot ce era plictisitor. Acum erau aliaţii mei pentru că, atâta timp cât rămâneau copii, gesturile le rămâneau noi, erau îmbibaţi cu prospeţime, cu laptele începutului încă atârnându-le de buze, ca mucii de nasul copiilor. Cei mai sensibili dintre ei simţeau apropierea repetiţiilor năucitoare şi a momentelor în care te simţi încolţit, aşa că încercau din răsputeri să rămână noi până ajungeau chiar să se omoare. Din cele patru sinucideri de care am avut parte în sfertul de secol de predare, numai una a reuşit. Restul au eşuat din cauza neîndemânării sau pentru că sinucigaşii aşteptaseră prea mult pe cineva care să-i vadă murind. Acel cineva nu s-a arătat, dar a venit un trecător, un martor accidental care i-a salvat. O strălucitoare autoare de sonete a scris cu sânge menstrual pe uşa biroului meu: *Te aştept o zi*. Pentru mine a fost o zi prea mult. Nu am fost la birou toată săptămâna aceea. Tatăl ei, un strălucit profesor de matematică, trecu pe la mine să discutăm ceva despre sonetele ei şi i-a recunoscut scrisul pe uşă. A dus-o la spital, i-au spălat stomacul să scoată pilulele pe care le înghiţise, apoi au stabilizat-o cu Prozac şi alte pilule. Nu mult după aceea s-a lăsat de sonete şi s-a căsătorit cu un evreu tăcut, un filosof, pentru care s-a dezis şi de catolicism, deşi cântase atât de frumos la ceremonia ei de convertire încât era clar că o voce ca a ei nu putea să fie formată decât într-o biserică ce acordă atenţie muzicii. Evreii nu cântă astfel. A produs trei copii, a predat la şcoala ebraică de duminică şi a devenit autoarea

Andrei Codrescu, *Lecţia de poezie*, Editura Curtea Veche, 2014; traducere Ioana Avădani

unor articole, destul de notorii, despre creşterea copiilor. Aş spune ca a fost un adevărat succes, un triumf al transferului, o persoană care aproape că a murit pentru dreptul de a rămâne copil, dar care a făcut o tranziţie reuşită, în schimb, un expert în tema cu pricina." (p. 92 - 93)

E limpede că substratul acestei „lecţii de poezie" este iniţierea. Cartea lui Andrei Codrescu este revelatorie pentru acest tip de iniţiere, care se petrece în miezul unei societăţi care trăieşte pe un vulcan în fierbere. Poezia nu este o miză, poezia este o cale. Tînărul scos din lume (pentru o oră, pentru o viaţă) este forţat să aibă o întîlnire cu sine. Îl modifică acest lucru? E acesată tentativă de iniţiere ecoul unor timpuri primordiale? De asta, timpul iniţierii nu se consumă în străbaterea efectivă a unui spaţiu străin, ci e durata care măsoară sondarea şi cucerirea interiorităţii. Piedicile drumului, lighioanele fioroase sînt în om, sînt simţurile, poftele, durerile, senzaţiile. Universul se reduce, într-un parcurs iniţiatic, la Sine. Creaţia este, în ultimă instanţă, o remodelare a ceea ce a fost odată modelat de Divinitate. Un isishast român, părintele Ghelasie, deconspiră limitele căutării iniţiatice, din perspectivă creştină : Taina Vieţii este Taina Limbajului, a Vorbirii. Cine nu ştie să vorbească, nu ştie nici să trăiască. Toate anormalităţile noastre sînt ca dereglări de Limbaj...(...). Noi trebuie să recîştigăm Vorbirea noastră adevărată, Sacră. Arhetipurile Limbajului Sacru sînt în Logosul-Fiul lui Dumnezeu... (Gheorghe Ghelasie, Isihasm, Ed. Axis mundi, Buc. 1991). În Evul Mediu tranziţia spre maturitate a tînărului era o iniţiere în ierarhiile sociale al cărei sens era deprinderea deplinei supuneri. De aceea ordinele cavalereşti existente aveau drept ţintă: „... punerea armelor în mîinile tînărului războinic. Turnirul, ca atare, este străvechi şi poseda odinioară o semnificaţie sacră. Ordinul cavaleresc nu poate fi separat de frăţiile popoarelor sălbatice"(Johan Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*).

Legămintele din interiorul ordinelor cavalereşti, erau sărăcia, supunerea, fidelitatea conjugală dar şi căutarea perfecţiunii ca supremă desăvîrşire individuală. Petru Ursache esenţializează aceste experienţe, „omul nou" care apare de pe urma iniţierii fiind, practic şi scopul din „lecţia" lui Andrei Codrescu: „Filozofic vorbind, iniţierea echivalează cu o mutaţie ontologică a regimului existenţial. La sfîrşitul probelor, neofitul se bucură de altă consideraţie faţă de perioada anterioară: el a devenit «un om nou»...(...) Cu prilejul iniţierii se verifică încă o dată aceleaşi principii instituite ritualic din moşi-strămoşi, deci se regenerează comportamentul colectivităţii. Iniţierea este considerată «un act de ruptură» la nivelul natural, mai precis la nivelul familiei care i-a dat naştere neofitului. El este smuls cu brutalitate dintre ai săi (i se dă alt nume, altă locuinţă, cunoaşte alţi parteneri, într-un cuvînt trebuie să uite trecutul, să suporte o simbolică «moarte» aparentă), ca să îndeplinească vreme îndelungată «munci grele» sub supraveghere drastică. Se naşte prin «ruptură» şi iniţiere un om nou, dar este vorba de o altă fiinţă, spirituală, nu naturală" (*Camera Sambo*, Editura Universităţii „Al. I Cuza", Iaşi, 1999).

Mai e posibilă o asemenea iniţiere în vremurile noastre, într-o Americă care trăieşte trepidant nu de pe o zi pe alta, ci dintr-o clipă în alta? Ceva din ritualurile acestea se regăsesc în „lecţia" lui Andrei Codrescu, cinică adesea, cu ceva ecouri chiar din *Lecţia* lui Eugen Ionescu. Învăţăceii lui Andrei Codrescu au trecut iniţierea, unii un prag, alţii mai multe, toţi însă se regăsesc, după o vreme „oameni noi" care par să aibă dificultăţi de re-adaptare într-o lume veche: „Ultima jumătate de oră dintr-o zi de curs este Ceasul Compasiunii, care, ca şi Ceasul Morţii, poate dura treizeci de minute sau o săptămână. În Ceasul Compasiunii, mila faţă de cei tineri îmi pătrunde în inimă. Mă spăl de toată sila şi cinismul, aşa cum mă spăl, sub duş, de nisipul plajei. Aştept cu oarecare teamă această formă de oboseală. Ajung să percep formele omeneşti ale victimelor mele şi devin stins ca un romancier. Aripile-mi de ceară se topesc şi ajung o jucărie în mâinile sentimentelor. Parte din această Compasiune se îndreaptă spre trecut, dar cea mai mare parte ghiceşte viitorul, cu alte cuvinte – este inutilă. Borden, alăptat cu biberonul ca bebeluş şi tânjind după laptele mamei sale, va deveni un pater familias care va face totul ca fiii lui să nu sufere aceeaşi soartă. Chloe îşi va face piercing-uri în fix aceleaşi locuri în care trupul soldăţesc al lui Hillary va fi străpuns, într-o lună de acum înainte, de gloanţe. Jason Jacob şi Beatrice Garland se vor ţine strâns de mână şi se vor arunca în Mississippi de la bordul unui vas de croazieră, lăsând în urmă un epitaf compus împreună. Jack Ferris va aduce la faliment celebra firmă de brockeraj la care lucrează, când va investi într-o schemă inspirată de un poem de Ferlinghetti şi va pierde până la ultimul bănuţ. *Red* Klein va lucra pentru scurt timp ca stripteuză la Big Daddy's, pe Bourbon Street, apoi se va apuca de şcoala de stewardese şi se va mărita cu un bogat traficant de cocaină. Sau va deveni ultima călugăriţă din New Orleans, imediat după ce va fi dată afară de la Big Daddy's pentru că s-a apucat să lucreze pe cont propriu. Ştiu, ştiu, asta e melodramă, nu compasiune, fie ea oraculară sau de alt fel. Dar cum poate deveni cineva orice altceva decât îi este prescris prin cultură? Sau altceva decât îşi imaginează un profesor ostenit la Ceasul său de Compasiune? – Luăm şi noi o pauză să mergem la baie? întrebă Chloe, în numele a milioane şi milioane de poeţi." (p. 133-134)

Andrei Codrescu începe „lecţia de poezie" învăţîndu-i pe şcolarii săi să scrie cîte un epitaf. E înţeleasă, astfel, poezia un mod de a derula viaţa dinspre sfîrşit spre început? De ce nu? Sugestia este tentantă. Oricum, după ce ai intrat în sufletul cuiva, insidios, acolo poţi întemeia orice poveste. Încet, încet, învăţăceii devin personajele unui poem epic de Andrei Codrescu. Poate că şi Andrei Codrescu devine personaj într-o viziune poetică a vreunui şcolar, auspiciile sub care se desfăşoară „lecţia" o presupun. Oricum, din poezie nu evadezi în paradis, locul în care te regăseşti mai degrabă e în stradă: „Noi, poeţii, tânjim după inexplicabil, care este instinctiv şi care nutreşte din imaginaţie şi nu poate trăi fără poveşti. Pentru a scrie poezie, ai nevoie de Imaginaţie, dar dacă o foloseşti prea tare, viaţa şi poveştile ei te vor prădui. Singura imaginaţie bună este imaginaţia nefolosită. Mătuşa Clara nu are nevoie de pantofi. Nu are nevoie nici de nazurile tale. Cu rezerva că, nebună fiind, s-ar prea putea să nu-şi poată stăpâni imaginaţia. Poţi fi sigură că, pe vremea când încă mai preda, nu treceai clasa dacă nu învăţai pe dinafară cele zece porunci. Am pus capăt acestor gânduri reacţionare şi am spus: Iată un exemplu de poezie Zen, e un koan, l-am scris adineauri: *Ce poate indica mai bine trecerea timpului? Ceasul sau portofelul?* Mai multe mâini fluturară pe sus. – Domnul Borden! – Portofelul. – Poate, am spus. Tocmai am inventat chestia asta, aşa că nu ştiu răspunsul corect. Aş putea prea bine să îl accept pe al tău. Dacă ai bani înseamnă că ai consumat timp ca să-i faci, dar nu sunt unul şi acelaşi lucru, aşa cum spune proverbul. Cu toate acestea, s-ar putea să ai dreptate. – Am dreptate, mormăi Borden, cufundat adânc în analizarea propriilor probleme legate de bani, cum ar fi ce faci când ai prea mulţi." (p. 132-133)

Lecţia de poezie este, indiscutabil, o lecţie de viaţă. Poate şi de istorie. Andrei Codrescu face demonstraţia că un european nu poate înţelege mai bine sufletul american, decît intrînd în teritoriul poeziei. La sfîrşit, în nota de pe copertă, intervine însă, ca o ghilotină, autodemascarea. Care duce în răspăr întreg demersul cărţii. Magistrul nu e în relaţia cu discipolii săi un îndrumător care să îi conducă pe Calea spre sine, ci care îi rătăceşte de sine. Cu oarecare cinism. E mai mult din categoria corupătorilor, precum Socrate ar putea primi cupa cu zeama de cucută: „Le-am dat studenţilor lecţii extrem de periculoase, care ar fi fost interzise de Catedră şi de Decanat dacă ar fi ştiut despre ce-i vorba. Studenţii s-au înălţat la cerinţele mele cu pasiune îngerească. La cafenea, după fiecare zi de curs, am relatat precis şi detaliat aventurile noastre pe tărîmul liric al Americii. După ce a fost publicată cartea au izbucnit scandalul şi controversa. Pînă acum nu am dezvăluit nimănui secretul: lecţia mea de poezie americană n-a fost de fapt lecţie de poezie americană. A fost lecţie de poezie română, predată în engleză de un poet american influenţat de poezia franceză a lui Tristan Tzara, dadaist evreu din Moineşti. Acum ştiţi cu toţii că America n-a fost încă descoperită".

Andrei Codrescu i-a păcălit pe americani. A făcut-o cu cinismul păpuşarului care după reprezentaţie mototoleşte păpuşile şi le înghesuie într-o ladă...! *Lecţia de poezie* poate fi adăugată cărţilor formatoare pentru cei care tind spre poezie, dar mai ales pentru cei care nu tind spre poezie, dar care bănuie că există. ■

Piatra Neamţ, octombrie 2014

Corespondenţă de la Paris

Victor Brauner văzut de Fabrice Maze

Cărţile poştale ale vremii dezvăluie atmosfera idilică a oraşelor româneşti de provincie şi a Bucureştiului de altădată.

Pe 13 noiembrie a avut loc, într-una dintre sălile de cinematograf de la Centrul Pompidou din Paris, prezentarea filmului consacrat operei şi artistului de origine română Victor Brauner, reprezentant de seamă al avangardei internaţionale, născut la Piatra Neamţ în 1903, membru al grupului suprarealist din jurul lui André Breton.

În prima parte a filmului, intitulată *Marele iluminator totemic*, accentul este pus pe figura tatălui, Herman Brauner, fabricant de cherestea şi editor al unor serii de cărţi poştale înfăţişînd oraşele şi peisajele Bucovinei, care era pasionat de teozofie şi spiritism. Victor Brauner îşi aminteşte în repetate rînduri experienţele făcute de tatăl său cu *medium*-umuri, la care artistul asistase în copilărie. Una dintre amintirile despre care Brauner vorbeşte într-un interviu luat la începutul anilor 1960 este apariţia cometei Halley, aşteptată de întreaga familie Brauner ca pe un *sfîrşit de lume*. Trecerea pe firmament a unei mici „bule albastre" avea să reprezinte, în interpretarea lui Fabrice Maze, unul dintre evenimentele cele mai importante care au marcat sensibilitatea artistului. În film, cometa, şedinţele de spiritism ale tatălui, apariţia la Fălticeni a unei somnambule şi atmosfera impregnată de prezenţa malefică a „umbrei" unui personaj de roman, *Graf Dracula*, ale cărui trăsături se confundă în viziunea occidentală cu mai tot ce este românesc, sînt printre sursele principale folosite de artist de-a lungul întregii sale creaţii. Repetatele schimbări de domiciliu ale familiei Brauner, de la Piatra Neamnţ la Hamburg, apoi de la Viena la Brăila şi Galaţi, pentru a se stabili în cele din urmă la Bucureşti, i-au deschis calea copilului către pictură şi literatură, în ciuda educaţiei severe impuse de tatăl său, pe care avea să-l numească *„papa coq, la terreur"*.

Animate în film, cărţile poştale ale vremii dezvăluie atmosfera idilică a oraşelor româneşti de provincie şi a Bucureştiului de altădată, cel numit „micul Paris", dar şi violenţele revoltelor populare şi venirea la putere a forţelor naziste şi a Gărzii de Fier. În climatul nesigur al începutului de veac, tinerii Ilarie Voronca şi Victor Brauner îşi fac apariţia pe scena avangardelor europene publicînd revista *75HP* şi manifestul *pictopoeziei*, prin care se apropie de *poetismul* praghez. Creaţia poetului şi cea a pictorului sînt văzute de cei doi tineri autori, activi în rîndurile avangardei româneşti, ca o „nouă artă", nici pictură, nici poezie, ci *pictopoezie*. În cursul mai multor şederi la Paris între anii 1925 şi 1929, apoi începînd cu anul 1930, Brauner îl vizitează pe Constantin Brâncuşi şi intră în contact cu membrii diasporei române, iar în 1933 artistul face parte din grupul suprarealist din jurul lui André Breton, pe care-l cunoaşte prin intermediul pictorului Yves Tanguy, cu care era vecin de atelier. În 1934 are loc, la una dintre prestigioasele galerii din Paris, *Galerie Pierre*, prima expoziţie personală Victor Brauner, care-l consacră ca pictor suprarealist. Ecourile pozitive în rîndul cunoscătorilor de artă nu duc însă la succesul, mult aşteptat, pe plan pecuniar. În 1935, Victor Brauner este nevoit să se întoarcă în România, unde continuă să picteze, înscriindu-se totodată în partidul comunist, mişcare faţă de care, la scurt timp, se distanţează. În film, trecerea în revistă a operelor „miniaturale", pe care Brauner le numeşte „tablouri de călătorie", pentru că o întreagă serie de lucrări trebuiau să încapă într-o valiză, prezintă în *gros-plan* admirabile detalii. Primul segment al filmului se încheie cu relatarea în imagini a disputei dintre Oscar Dominguez şi Esteban Francès şi a accidentului survenit în vara anului 1938, cînd, încercînd să oprească „încăierarea" dintre cei doi, Victor Brauner îşi pierde ochiul stîng. Tragicul eveniment este comentat în revistele vremii, unul dintre exemple fiind articolul semnat de Pierre Mabille, „Ochiul pictorului", în care accentul este pus pe *caracterul premonitoriu* al operei. Începînd cu anul 1928, Brauner a realizat opere în care tema ochiului mutilat era o constantă. În *Autoportretul* din 1930, în care imaginea apare „în oglindă", rana din „portret" este identică aceleia produse şapte ani mai tîrziu prin eviscerarea ochiului stîng.

Distanţîndu-se faţă de futurism, dadaism şi constructivism şi de o viziune „abstractă" în pictură, Victor Brauner se apropie de suprarealism începînd cu anul 1928. Zece ani mai tîrziu, în urma accidentului, în opera sa are loc o nouă transformare prin care pictorul renunţă la sugerarea conotaţiilor perspectivale şi, punînd accentul pe caracterul „vizionar" al lucrărilor sale, se alătură căutărilor privind explorarea şi redarea în pictură a unui spaţiu multidimensional.

Cel de-al doilea segment al filmului, *Mitologia ermetică*, prezintă perioada războiului şi lungile peregrinări ale artistului, care, avînd un paşaport fals, pendulează între diferite localităţi din sudul Franţei, ameninţat de urmărirea nazistă. În 1940, la Marsilia, în aşteptarea vizei de plecare în Statele Unite, unde majoritatea suprarealiştilor se refugiază, el participă la crearea jocului de Tarot suprarealist, o operă colectivă al cărei iniţiator este André Breton. Arcanele majore ale jocului divinatoriu sînt înlocuite cu „portrete" ale unor figuri preluate din panteonul suprarealist. Un alt joc este cel al persoanelor celor mai detestate, în care Hitler înlocuieşte figura hilarului Ubu al lui Alfred Jarry. Tot la Marsilia, Brauner o cunoaşte pe Laurette Séjourné, de care se îndrăgosteşte şi care devine muza inspiratoare a unor serii de desene, acuarele şi tablouri în care litera L este emblema dragostei, a „aurului" alchimiştilor, *L'OR*, sau a „pietrei filozofale". „Piatra" reprezintă ultimul stadiu al unei „iniţieri" care, în perioada războiului, este unul dintre ţelurile urmărite în creaţia suprarealistă, a cărei „ocultare" fusese anunţată cu cîţiva ani mai înainte de André Breton.

Provenind din mai multe arhive (cele muzeale, Arhiva Bibliotecii Kandinsky de la Centrul Pompidou din Paris şi cea a Galeriei Samy Kinge), bogatul material fotografic folosit în film, precum şi preţioasele mărturii ale unor exegeţi ai operei, precum Marina Vanci-Perahim şi Didier Semin, alături de cele ale unor prieteni sau cunoscuţi ai artistului, ilustrează în chip edificator traiectoria personală a artistului şi a operei.

Retras în munţii Alpi, la Celliers de Rousset, în ciuda greutăţilor pecuniare şi a lipsei materialelor de pictură, Victor Brauner creează unul dintre ansamblurile cele mai bogate, în conţinut şi inventivitate, ale operei lui. Noua tehnică picturală inventată de artist, „pictura în ceară" şi „desenul cu lumînarea", este documentată practic prin exemplul oferit spectatorului de unul dintre restauratorii cîtorva dintre acele lucrări fragile, executate după „modelul" encausticii, prin care ceara topită folosită în pictură şi în confecţionarea unor obiecte cu caracter „magic" devine „liantul" propice pentru a alătura elemente aparţinînd unor lumi „diferite".

În film, perioada anilor 1942-1948, numită „magică", este aceea a creării unei *mitologii personale*, o „mitologie ermetică", după cum o numeşte, pentru prima oară, scriitorul Sarane Alexandrian, prieten al artistului. Interesul manifestat de Brauner pentru ezoterism, alchimie, cabală şi numerologie este interpretat prin prisma lecturii cărţii despre *amulete, talismane şi pantacle* publicată în 1938 de Jean Marquès-Rivière. Văzute din aceeaşi perspectivă, lucrările prezentate la expoziţia „Suprarealismul în 1947", *Conglomeros*, *Pasărea secretară* (sau *serpentară*) şi *Îndrăgostiţii, mesageri ai numărului*, sînt comentate de un specialist în astrologie şi cartomancie.

Cea de-a treia parte a filmului, *Eul ca simbol al infinitului*, deschide un nou capitol al operei brauneriene. Prin *Realizarea simbolică*, diferitele manifestări ale eului sînt reprezentate prin figuri caricaturizate, cînd opozabile, cînd „unificate" (*Je et Moi*) cu care artistul se identifică. Aventurile „micului Victor" şi ale „marilor Victor" se confundă cu parcursul psihologic urmat de artist în căutarea definirii propriei personalităţi. Mărturiile doamnei Sylvie Stauffacher care, împreună cu soţul ei Rudy, l-a găzduit pe Brauner la Ronco sopra Ascona în anii 1948-1949, lămuresc parcursul urmat de artist, inspirat de cartea psihologului M. Sechehaye în crearea unei suite de treizeci şi şapte de tablouri în care umorul şi autoironia se împletesc cu hilarul şi grotescul într-o autoanaliză pe care artistul o numeşte *Onomatomanie*.

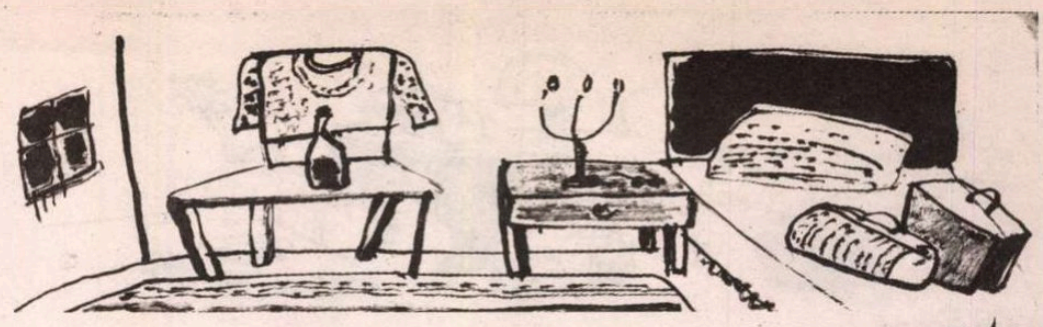
Excluderea lui Victor Brauner din grupul suprarealist în 1948, urmînd aceleia a pictorului Roberto Matta, cu care artistul era prieten, conduce la o nouă etapă creatoare, dominată de panică şi dezolare. *Retractarea*, „divorţ între subiect şi obiect", reprezintă o *retragere în sine* în punctul cel mai îndepărtat, acolo unde sălăşluieşte *subiectul-subiectului*. „Abisul" devine forma de reprezentare în care personaje amintind de sculpturile lui Giacometti evoluează într-un spaţiu ce sugerează cînd *infinitul*, cînd cutia sau „celula" unde eul se ascunde pentru a scăpa de opresiunea conştiinţei exterioare. Întîlnirea, în pictură, cu Roberto Matta, în anii 1954-1955, relatată de soţia acestuia, Malitte Matta, este ilustrată prin tablourile realizate de cei doi „la patru mîini". Începînd cu anul 1948, cînd Brauner realizează *Tabloul autobiografic ultratablou biosensibil*, un fel de *curriculum* în imagini, opera sa este dominată de dorinţa întoarcerii la o „lume a începuturilor", reprezentată, în primul rînd, printr-o figură ancestrală, o „mamă" (matrice), sau Mama Natură. Tema este reluată în ciclul *Mitologie şi Sărbătoarea Mamelor*, ultima serie de opere realizată în 1965 şi expusă la Galeria Iolas din Paris în ianuarie 1966, cu cîteva luni înainte de moartea artistului.

În film, operele sînt animate printr-un joc asemănător celui al copiilor care, în sălile Muzeului din Sables d'Olonne unde sînt expuse lucrările, „reconstruiesc" din carton tablourile-obiect, multiplicîndu-le, de ce nu, *la infinit*…

Ultimul cuvînt în filmul realizat de Fabrice Maze este acordat nepoatei artistului, Marion Brauner, pasionată de astrologie şi cartomancie, autoarea unui text despre artist şi opera sa, publicat recent în „caietele" fundaţiei Robert Rius, poet alături de care, în 1940, Brauner pornise în căutarea „pietrei filozofale". În acelaşi an era publicată placheta *Frappé de l'écho*, semnată de Rius şi ilustrată de Victor Brauner cu o gravură în care diamantul (sau „piatra") este asemuit cu petalele florii-soarelui, unul dintre simbolurile „uniunii interioare". Reproducînd contururile profilului braunerian, în expoziţia din 1966, „uniunea" este prefigurată prin *Frumosul animal modern*, om-pasăre-animal simbolizînd aspiraţiile către o *lume viitoare*.

■ Mihaela Petrov

Victor Brauner, un film în trei părţi realizat de Fabrice Maze, Seven Doc, colecţia DVD „Phares"



În ediție 2014 a *Festivalului Național de Teatru* au fost integrate și astfel de spectacole de teatru-dans, lucrate numai cu actori, creații ale unor coregrafi cu o bogată experiență.

Dansul în Festivalul Național de Teatru

Teatrul şi dansul sunt arte îngemănate încă de pe vremea lui Molière. Educat într-un colegiu iezuit, Molière ştia să danseze – ca orice om bine crescut din epocă, ne spun dicţionarele. Trupa sa era compusă din actori capabili să danseze, ca şi din dansatori care ştiau să joace teatru. Cu timpul, legătura dintre aceste arte s-a diminuat, fiecare evoluând pe un drum propriu, sau a reînviat cu intermitenţe.

În teatrul românesc momentele de dans funcţionau ca momente aparte, tot aşa cum în spectacolele de Operă existau divertismentele de balet. Dar legătura aceasta a început să aibă altă adâncime, când Miriam Răducanu a început să lucreze dans cu actorii, fără ca fenomenul să ia amploare, înainte de anii '90. Astăzi, în schimb, a atins proporţii impresionante, o serie de actori dovedindu-se deosebit de expresivi, nu prin mijloacele propriei lor profesiuni, ci prin cele ale dansului. Actori ca István Téglás, Ştefan Lupu, Lari Giorgescu s-au afirmat cu pregnanţă, cu strălucire chiar, în lumea dansului şi abia apoi în cea a teatrului. Dar fenomenul a căpătat şi alt aspect inedit: coregrafii au început sa pună în scenă spectacole de dans realizate numai cu actori. Printre cei dintâi care s-au afirmat în această zonă a fost Florin Fieroiu, cu cele două spectacole create cu actorii de la Teatrul „Nottara", în 1999 şi 2001, *DaDaDans* şi *Dansolitude*, două împliniri artistice, spre deosebire de relativ recentul spectacol realizat tot cu actori, de astă dată de la Teatrul German din Timişoara, *Der, Die, Dans*, nu la fel de reuşit conceput.

În ediţie 2014 a *Festivalului Naţional de Teatru* au fost întegrate şi astfel de spectacole de teatru-dans, lucrate numai cu actori, creaţii ale unor coregrafi cu o bogată experienţă în această direcţie creativă – Răzvan Mazilu şi Gigi Căciuleanu, fiecare invitat cu două lucrări. Mai mult chiar, unul dintre aceste spectacole, *musical-ul, West Side Story*, este chiar o producţie proprie a *Festivalului Naţional de Teatru* din acest an, o premieră în acest sens. Creatorul acestui spectacol, Răzvan Mazilu, are o indelungată experienţă de regizor-coregraf, începând cu *Dama cu camelii*, din 1995, apoi cu *Vorbeşte-mi ca ploaia şi lasa-mă să te ascult* şi cu *Hamletmachine* şi până la spectacolul *Când Isadora dansa*, de acum doi ani. În Festival a fost prezent cu piesa *Cabaret* de Joe Masteroff, realizată cu actorii Teatrului German din Timişoara, un succes consemnat încă din primăvară în paginile **României literare**, iar acum, în premieră, cu producţia ediţiei 2014 a Festivalului, *musical-ul West Side Story*, pe muzica lui Leonard Bernstein. Genul de *musical* este încă o noutate, nu de mult ajuns pe scena Teatrului de Operetă, dar exersat de Răzvan Mazilu şi în spectacolul timişorean. Ca şi în piesa *Cabaret*, creatorul

Mozart Steps. Foto © TNRS Sebastian Marcovici

spectacolului s-a confruntat cu o partitură celebră şi cu renumele singurului coregraf, Jerome Robbins, care a luat Premiul Oscar, când lucrarea sa din 1957, *West Side Story*, a devenit film, în 1961. Jerome Robins este cel care a făcut să se nască un nou gen de artist: în egală măsură dansator, cântăreţ şi actor. Şi generaţia tânără de actori români a răspuns excelent la această triplă solicitare. Cei 21 de „actori totali" selecţionaţi de Răzvan Mazilu, în urma unui *casting*, ar putea alcătui o trupă de *musical* de cea mai bună calitate – corespondentul actoricesc al Orchestrei Naţionale de Tineret, care i-a însoţit în spectacol, sub bagheta dirijorului Gabriel Bebeşelea. Transpunerea modernă a poveştii lui Romeo şi Julieta, mutată în mediul turbulent al bandelor de adolescenţi, portoricani şi americani, care se înfruntă în cartierul de vest al New York-ului, concepută de Arthur Laurents, a fost adecvat şi ingenios transpusă regizoral şi coregrafic pe scena românească a Teatrului Odeon, de Răzvan Mazilu, asistat în coregrafie de Judith State şi secondat de costumele Doinei Levinţa, dar cu o mare rezervă. O undă de vulgaritate, inexistenă în producţia americană, revăzută de curând, bântuie de la o vreme nu numai unele televiziuni ci şi unele scene bucureştene. De exemplu: nişte bărbaţi sunt dezbrăcaţi de cămăşi şi puşi în genunchi, după care o femeie îi încalecă pe la spate şi o alta le vâră capul sub fustă. Este vorba de o scenă de şantan? Nu. Este vorba de opera *Traviata*, actul trei, pe scena Operei Naţionale Bucureşti. Regijorul Paul Curran spune că a mutat acţiunea în altă epocă, dar de fapt a mutat toate personajele – femei şi bărbaţi care îşi dau pumni unii altora – în alt mediu social, foarte departe de cel evocat de Alexadre Dumas-fiul şi de Giuseppe Verdi. La fel şi în *West Side Story*, nu violenţa şi aroganţa sunt pe primul plan al confruntărilor dintre bandele de pe străzile New York-ului , ci sexualitate exacerbată – incontestabil element primar al vieţii, dar nu singurul, cel puţin la specia umană, ca dovadă fiind şi finalul spectacolului. Dar când două ceasuri ai pus interpreţii să stea cu mâna pe sex, e dificil să mai schimbi atmosfera, făcâd credibile câteva cuvinte şi gesturi calde din altă zonă, aceea a prieteniei.

Tot cu două spectacole a fost prezent în Festival şi Gigi Căciuleanu: cu acel Caragiale, excelent conceput coregrafic, din piesa *D'ale noastre*, montată pe scena Teatrului Naţional „I.L.Caragiale" şi consemnată la premieră în paginile acestei reviste şi cu *Mozart Steps*, o coproducţie a Teatrului Naţional „Radu Stanca" şi a Festivalului Internaţional de Teatru din Sibiu. Spectacol de teatru coregrafic, cum îşi defineşte singur demersul artistic creatorul Gigi Căciuleanu, *Mozart Steps*, este cum tot el ne spune „Corpuri în stare de Dans, care se exprimă prin Mişcări şi Acte Dansate". Spusele sale nu sunt lipsite de conţinut, căci au acoperire în ceea ce se vede pe scenă. Sunt construcţii cărora le dau viaţă corpurile actorilor, peste dinamica mişcării plutind dimensiunea poetică, specifică acestui creator, subliniată şi de alţi cronicari. E greu să urmăreşti creaţiile lui Gigi Căciuleanu fără să-ţi aminteşti însă de rădăcinile acestora, pornite de la dansul lui Miriam Răducanu, chiar dacă a păşit mult, şi de mult, peste ele. De exemplu, jocul cu obiectele concrete care însoţesc mişcările actorilor, pânzele albe (înrudite poetic cu momente din *Simfonia fantastică* a lui Hector Berlioz, montată pe scena Operei Naţionale Bucureşti) sau tijele de lemn alb, sforile, baloturile de pânză înfăşurată şi desfăşurată continuu, cu excepţia momentului când seamănă cu nişte steaguri, care reamintesc manifestaţiile trecutului regim, nu încă suficient de îndepărtate. Dar marea îndrăzneală a acestui proiect este muzica aleasă, o interpretare a universului mozartian realizată de doi artişti contemporani, muzicianul Hughes de Courson şi profesorul egiptean Ahmed al Maghreby, care amalgamează, surprinzător, muzica lui Mozart cu ritmuri orientale din Egipt, în două albume, *Mozart l'Egyptien* şi *Mozart in Egypt*, lansate în 1997. Nici o stridenţă nu apare la trecerile de la un univers sonor la altul, acesta fiind unul dintre lucrurile remarcabile ale acestui colaj, transpus întocmai şi în construcţiile coregrafice, unde nu există finaluri bruşte, ci treceri, în care un nou început glisează pe finalul momentului precedent. Şi dominanta albă din spectacol este şi ea o îndrăzneală, binevenită, terapeutică, în vremurile agitate ale momentului pe care îl traversăm.

Dansul a fost deci bogat şi divers reprezentat în desfăşurarea din acest an a Festivalului Naţional de Teatru şi, chiar dacă nu a fost dans ci în special acrobaţie, nu pot să nu amintesc minunatul spectacol elveţian, pe textul şi în regia lui Daniele Finzi Pasca, *Donka – O scrisoare către Cehov*, pentru capacitatea extraordinară a artiştilor care l-au realizat de a evoca o atmosferă pur cehoviană, cu cele mai simple mijloace cu putinţă.

■ **Liana Tugearu**

West Side Story. Foto: Dani Ioniță

Câteva cărţi frumoase, deosebite ca prezentare grafică, câteva cărţi pentru gurmanzi şi, mai ales, pentru rafinaţi şi alte câteva despre lumea de odinioară.

vitrina de sărbători

■ simona vasilache

Poveşti pentru toate gusturile

Din vitrina de sărbători aleg câteva titluri încărcate de nostalgii, de tihnă iernatică, din acelea care fac plăcere oricui, oferite în dar, sau la care jinduim toţi, în librăriile forfotind de lume. Câteva cărţi frumoase, deosebite ca prezentare grafică, câteva cărţi pentru gurmanzi şi, mai ales, pentru rafinaţi şi alte câteva despre lumea de odinioară, pierdută în tonuri sepia şi-n lumini scăzute, de abajur. Aşadar:

Cărţi frumoase

Nu risc un top, însă cred că ar putea conduce detaşat, în eşalonul cărţilor care se răsfoiesc nu doar pentru plăcerea conţinutului, ci şi pentru legătura lor de artă, pentru foaia lucioasă şi colorată, *Istoria tărâmurilor şi locurilor legendare*, proba de erudiţie şi chef de joacă cu himerele a lui Umberto Eco (Editura Rao, traducere de Oana Sălişteanu). Un volum elegant, cu hărţi reproduse superb, pentru veşnicii copii, plecaţi să descopere centrul pământului, pentru naivii căutători ai ţărilor unde curge lapte şi miere şi, mai ales, pentru toţi neliniştiţii, împătimiţii de cunoaştere şi iubitorii de hoinăreală, fie şi cu gândul.

Pentru afinii acestora, cei pentru care nimic nu e de nedepăşit, Editura Baroque Books & Arts, profesionişti ai cărţilor frumoase, a pregătit un *Dicţionar al imposibilului*, semnat de Didier van Cauwelaert (traducere de Adriana Bădescu). De la afaceri de spionaj la personalităţi multiple, la rescrierea trecutului ori, şi mai şi, a viitorului, nimic din ce pare straniu, şi totuşi explicabil, nu-i scapă lui Didier van Cauwelaert. O lectură care, să zic aşa, te face mai deştept, făcându-ţi, deopotrivă, plăcere. De neocolit de sărbători.

În fine, într-o lume editorială asaltată de titluri dedicate managementului personal, tratării depresiei, obţinerii succesului, Alain de Botton şi John Armstrong publică *Arta ca terapie* (Vellant, traducere de Bogdan Lepădatu), o demonstraţie seducătoare a faptului că arta poate da un răspuns celor mai intime întrebări, o rezolvare celor mai chinuitoare probleme. În luna rezoluţiilor de Anul Nou, a scrutării trecutului recent şi a viitorului imediat, propunerea celor doi autori e cum nu se poate mai nimerită.

Plăcerile gastronomiei

Am fi ipocriţi să spunem că perioada sărbătorilor nu e şi una a meselor îndestulate, când tradiţiile se căftănesc cu cine ştie ce miresme exotice. Vă recomand, deci, câteva probe de poveşti din bucătărie cu ştaif de literatură bună. Cartea Anyei von Bremzem de la Curtea Veche, *Arta bucătăriei sovietice* (traducere de Cornelia Dumitru) e o revelaţie. Subintitulată *poveste despre mâncare şi nostalgie*, intră pe firul amintirilor (capacitatea unui gust anume de a răscoli trecutul e arhicunoscută), în bucătăria-loc de întâlnire, ca pretutindeni în ţările comuniste, în bucătăria loc al improvizaţiilor, al tristeţii cu care reţete pretenţioase ajung să se încropească din mai nimic, al lipsurilor şi al compensaţiilor. De citit dacă vreţi să aflaţi ceva – esenţialul – despre mărirea şi decăderea (fireşte că nu numai gastronomică) unui popor şi destul despre generaţii, ferìciri mărunte, solidaritate şi supravieţuire. Nu doar *à la russe*.

Un ghid lexical-gastronomic al unei regiuni care atrage, dintotdeauna, artiştii şi turiştii alcătuieşte Peter Mayle în *Provence de la A la Z* (Editura Rao), adăugând încă o tuşă pe harta foarte minuţioasă pe care i-o face, de câţiva ani, ţinutului cvasi-legendar (sic!) din sudul Franţei. Peter Mayle ne spune mai totul despre vinuri, despre brânzeturi, chiar şi despre indigestie, dar şi despre cuvinte, dialecte, obiceiuri, cu siguranţa cunoscătorului şi cu emoţia îndrăgostitului de o regiune în care trăieşte de un sfert de veac. De reţinut nu doar pentru următoarea vacanţă.

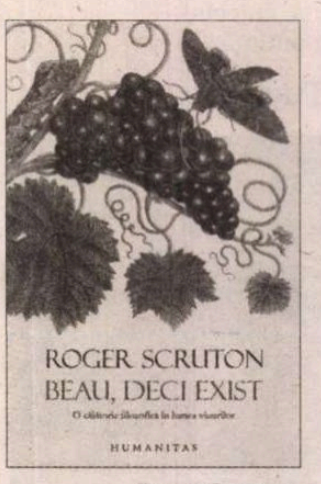
O mărturisire curajoasă, *Beau, deci exist*, aparţinându-i lui Roger Scruton (Editura Humanitas, traducere de Teodora Nicolau), poate încheia periplul printre excesele vieţii, transformate în virtuţile lecturii. Iată un pasaj la care nu putem să nu subscriem: „Din cauza sărăcirii culturale, tinerii nu mai au la îndemână un repertoriu de cântece, poezii, argumente sau idei cu care să se distreze unii pe alţii când stau la un pahar. Ei beau ca să umple vidul moral generat de cultura în care trăiesc, şi dacă suntem familiari cu efectele secundare ale băutului pe stomacul gol, acum asistăm la efectele cu mult mai nocive ale băutului cu mintea goală". Legătura dintre vin şi filosofie, cum n-ar îngădui-o cei mai stoici dintre noi, se luminează în asocierile pline de umor pe care le face Scruton între soiuri de vin şi pagini de lectură (serioasă). Să citeşti şi să nu crezi!

Lumea de odinioară

Întru puţin, fiindcă de sărbători ne încearcă şi melancolia, dorul de o Românie de poveste, de un Bucureşti cum poate n-a fost niciodată dar la care visăm, la răscruce de an, pe terenul *vintage*-ului care câştigă amploare în oferta editurilor noastre. La Humanitas, bunăoară, s-a încheiat editarea seriei lui Bacalbaşa despre *Bucureştii de altădată*, un îndreptar cu cifre şi poveşti despre cum era viaţa capitalei în a doua parte a anilor 1800. Aceeaşi perioadă, a venirii lui Carol şi a începutului unor reforme spectaculoase, cea cu care ne identificăm cel mai adesea pretenţiile de urbanism, învie în paginile Mitei Kremnitz, *Regele Carol I al României. Povestea unei vieţi* (Editura Corint, traducere de Roland Schenn), reeditarea, după mai bine de 100 de ani, a biografiei din 1903. O carte care umple goluri şi clarifică datele istorice care au făcut posibil miracolul, până la urmă.

Tot din raftul poveştilor cu regi şi regine, într-un registru mai neaoş, însă, iese cartea lui Constantin Gane, *Trecute vieţi de doamne şi domniţe* (Humanitas, ediţie îngrijită de Cristina Cioabă). Istoria rescrisă din perspectiva celor care nu pleacă în bătălii, *la petite histoire*, mult mai savuroasă şi mai adevărată, se adună din medalioane mustind de poveşti, de fibră romanescă. Sumedenie de neveste, fiice, mame de domni pământeni şi fanarioţi umplu de culoare şi de eleganţă, chiar şi atunci când ţes intrigi, o istorie care devine omenească şi palpitantă. De citit şi de imaginat, cu ajutorul superbelor ilustraţii ale ediţiei, în serile reci de iarnă, lungi cât un veac.

Închei aici – deşi s-ar mai putea, de bună seamă, continua – formula de 3x3, pe potriva gusturilor chiar şi celor mai nehotărâţi dintre cititori. Pentru o iarnă frumoasă, cu răsfăţuri pentru ochi şi minte.■

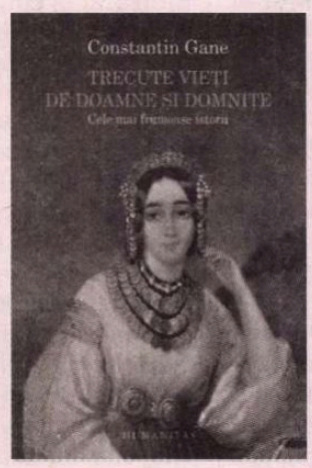


Roger Scruton, ***Beau, deci exist***, Editura Humanitas, traducere de Teodora Nicolau

Anyavon Bremzem, ***Arta bucătăriei sovietice***, Editura Curtea Veche, traducere de Cornelia Dumitru

Mite Kremnitz, ***Regele Carol I al României. Povestea unei vieţi***, Editura Corint, traducere de Roland Schenn

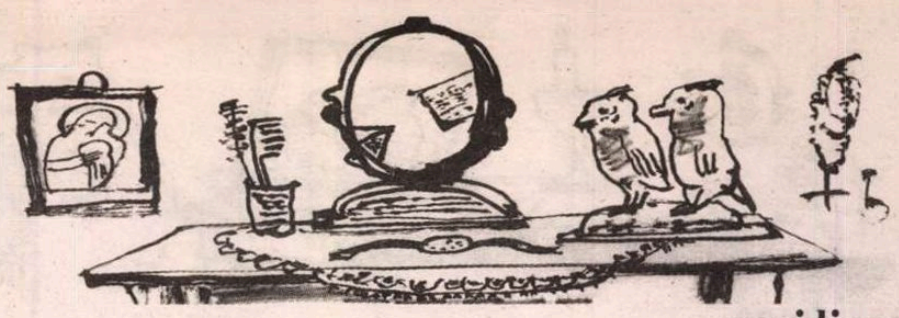
Umberto Eco, ***Istoria tărâmurilor şi locurilor legendare***, Editura Rao, traducere de Oana Sălişteanu



Constantin Gane, ***Trecute vieţi de doamne şi domniţe***, Editura Humanitas, ediţie îngrijită de Cristina Cioabă

Didier van Cauwelaert , ***Dicţionarul imposibilului***, Editura Baroque Books & Arts, traducere de Adriana Bădescu

de aici porneşte căutarea transcendenţei, sub semnul zăpezii, pe diferite căi – muzică şi mistică, iubire şi droguri.



vitrina de sărbători

■ elisabeta lăsconi

Poveşti pentru toate vârstele

... pentru copii curioşi

Patrick Modiano, nobelizatul din 2014, ne provoacă surpriza unei frumoase cărţi pentru copii – *Caterina Categoric* (trad. de Iulian Curuia, Editura Arthur, 2014, 122pag.), în care eroina are nişte ochelari magici. Dacă-i dă jos, evadează din lumea reală, dacă-i poartă revine în lumea reală – şcoală şi viaţă de familie, din care nu lipsesc misterele: tatăl a cărui ocupaţie nu o ştie, mama dansatoare care se întoarce în America, părăsindu-i pe amândoi, profesoara de balet cu trecutul ei ciudat. Micuţa încearcă să înţeleagă lumea celor mari, plină de secrete, într-un arondisment parizian, plin de farmecul şi nostalgia ce definesc atmosfera incondubilă a autorului.

Peripeţii peste peripeţii compun viaţa unui ursuleţ, aruncat în valuri şi salvat de piraţii-pitici, de la care învaţă arta supravieţuirii. Pe spinarea unui dinozaur, învaţă cu Abdul Privighetoare, marele profesor cu şapte creiere şi reuşeşte să devină în Atlantis campion al gladiatorilor minciunii. Şi, ca să fie fericit, Urs Albastru are nevoie de o Ursoaică Albastră. Cartea publicată de Editura Rao – *Cele 13 ½ vieţi ale căpitanului Urs Albastru* de Walter Moers are 832 pag., care să potolească pofta de citit pentru împătimiţii lecturii.

Editura All a deschis o serie fabuloasă, *Pisicile războinice*, realizată de mai mulţi autori care au ales pseudonimul Erin Hunter: pădurea uriaşă adăposteşte patru clanuri de pisici sălbatice, într-o convieţuire ce respectă legi vechi ale strămoşilor războinici. Între ele ajunge Roşcovanul, sărman pisoi de casă, care înfruntă înfiorătorul Clan al Umbrelor şi devine războinic în Clanul Tunetului, cu numele Inimă de Foc. Întâmplările din primul volum – *În inima pădurii* (trad. de Ramona Cordoş, 2013, 288 pag.) – continuă în al doilea volum – *Foc şi Gheaţă* (2014, 352 pag.), în care necazurile se abat asupra celorlalte două clanuri – Clanul Râului şi Clanul Vântului. *Pisicile războinice* îşi dovedesc nu doar inteligenţa, ci şi prefăcătoria, încât cititorii vor privi cu prudenţă neamul care toarce, îşi freacă mustăţile şi miorlăie convingător.

... pentru adolescenţi pretenţioşi

Poveste de iarnă de Mark Helprin (Editura Nemira, 2014) transpune cititorul în saloanele unui New York magic, asediat de vânturi şi de zăpezi. Aici se petrece întâlnirea lui Peter Lake, care a crescut în ţinutul lacurilor, cu frumoasa Beverly, cea mistuită de febră şi fascinată de stele. Totul îi desparte: Peter Lake este un mecanic orfan, iar Beverly – fiica magnatului Penn. Şi Peter Lake străbate epoci şi lumi ca să întoarcă timpul, călăuzit de un cal alb. Fantasy, realism magic, tradiţii esoterice se împletesc într-un roman fabulos, apărut în 1983, situat de atunci în primele 25 de romane ale literaturii americane, iubite de public.

În schimb, *Într-o noapte de iarnă* de Simon Sebag Montefiore (Editura Trei, 572 pag.) se petrece în Moscova anului 1945. În timpul Marii Parade a Victoriei, pe unul dintre podurile oraşului, tineri misterioşi reînvie Jocul, inspirat de faimoase dueluri – unul din viaţa lui Puşkin, altul din viaţa eroului său – Evgheni Oneghin, iar focurile de armă lasă două victime – un băiat şi o fată, aparţinând protipendadei comuniste şi elevi ai unei şcoli exclusiviste. Începe astfel o cercetare care-i implică pe membrii Clubului Romanticilor Fatali, pe profesorii şi părinţii lor, colaboratori ai lui Stalin. Iar două poveşti de iubire continuă în mare secret... *Într-o noapte de iarnă*, cel mai bun roman politic al anului 2013, a fost nominalizat la Premiul Orwell.

Un frumos roman mitic, *Numele meu este Nimeni* de Valerio Massimo Manfredi, a apărut în două volume – *Jurământul* şi *Întoarcerea* (Editura Allfa, I – 360 pag. Şi II – 344 pag.), reînviind viaţa lui Odiseu: copilăria în Ithaca, ascultând poveştile regelui Laertes despre argonauţi, despre isprăvile lui Hercule; expediţia din Sparta pentru frumoasa Elena şi pactul propus, cu urmările sale grozave, încercările celor zece ani de război şi de aventuri pe mare, întoarcerea acasă care naşte alt coşmar. Biografia imaginară a lui Odiseu reinventează destinul eroului cunoscut prin inteligenţa lui, care nu-l apără de nenorocirile aduse de oameni şi de zei.

Spiritul aventurii şi practica iniţierii persistă în India de astăzi, a dovedit-o Vikas Swarup, autorul unui succes fulminant cu *Vagabondul Milionar*, care are acum şi o variantă feminină în romanul *Ucenica şi Maestrul* (Editura Taj, 2014, 400 pag.): o tânără vânzătoare foarte săracă este atrasă de unul dintre marii bogătaşi ai Indiei într-un joc: să treacă şapte probe imaginate de el, iar miza este imperiul lui financiar. Probele se dovedesc guvernate de legile iubirii şi ale morţii, ele reînvie din trecut o poveste de iubire tragică, având legătură cu prezentul eroinei, iar întrebările se înmulţesc despre maestrul jocului, despre natura lui benefică ori demonică.

... pentru adulţi inimoşi

Vin zăpezile dinspre Editura Polirom. Romanul recent al lui Michael Cunningham, *Crăiasa zăpezii* (trad. Anca Gabriela Sîrbu, 240 de pag.) surprinde oraşul New York cuprins de feeria zăpezii. Viziunea eroului, Barrett Meeks din Central Park duce la rezonanţa cu basmul celebru, prin aluzii – lacuri îngheţate, somnul şi lumea de dincolo, zăpada. De aici porneşte căutarea transcendenţei, sub semnul zăpezii, pe diferite căi – muzică şi mistică, iubire şi droguri. Acelaşi imbold domină şi capodopera lui Ernest Hemingway care dă titlul volumului reeditat acum – *Zăpezile de pe Kilimandjaro* (trad. Ionuţ Chiva, 520 pag.).

Dar spaţiul marilor ninsori este Scandinavia, evocată de Karen Blixen în *Povestiri de iarnă* (trad. Ioana A. Manolescu, Ed. Humanitas fiction, 320 pag.): peisaje stranii, întâmplări misterioase, personaje ciudate. Încărcate de nostalgie, cele unsprezece povestiri surprind vieţi într-un moment de cumpănă: un scriitor măcinat de îndoieli asupra vocaţiei sale îşi părăseşte soţia, iar întâmplările nopţii îi desluşesc calea, soarta unui rege se hotărăşte în coliba unui pescar, stăpânul unui loc îşi constată neputinţa confruntat cu puterea iubirii materne.

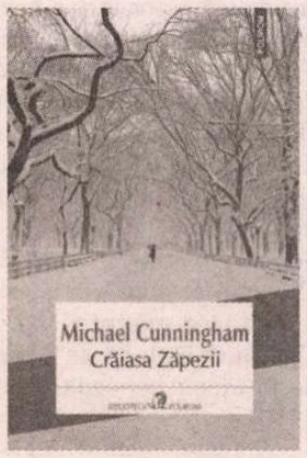
Sub semnul inimii stau două cărţi foarte diferite, ambele publicate în „Raftul Denisei", la Ed. Humanitas fiction, potrivite de citit în timpul sărbătorilor, care înseamnă atmosfera de familie şi regăsirea copilăriei prin bucuria darurilor oferite şi primite. *Inima inimii* de António Lobo Antunes (trad. Dinu Flămând, 192 pag.) cuprinde texte scurte, numite convenţional cronici, dar sunt splendide poeme în proză sau cum le-a desemnat chiar autorul – „fotografii ale clipei": evocarea Lisabonei de altădată, cu mahalale pitoreşti şi cafenele-patiserii, albumul păstrând emoţii şi chipuri, Plaja Merilor ca un fel de centru al lumii. Se citesc prin răsfoire, ca să le poată fi savurată frumuseţea şi graţia.

Invazia inimii de James Meek (trad. Carmen Toader, 440 pag.) explorează complicatele relaţii din viaţa familiei de astăzi, prin Ritchie Shepherd şi sora lui, Bec. Ritchie Sheperd are parte de celebritate în trecut ca star rock, iar în prezent este producătorul de succes al unui *show* pentru tineri, pentru Bec celebritatea vine brusc, când descoperă un vaccin-minune. Vieţile celor doi se răstoarnă: un carusel nebun de minciuni şi greşeli, de trădări şi răzbunări reflectă drama omului contemporan, prins între dorinţe şi responsabilităţi sociale şi personale. Ele rămân actuale şi dureroase în conştiinţa cititorilor, chiar şi după ce sărbătorile se încheie. ■

Patrick Modiano, *Caterina Categoric* , trad. de Iulian Curuia, Editura Arthur, 2014, 122 pag.

Simon Sebag Montefiore, trad. de Lucian Niculescu, *Într-o noapte de iarnă*, Editura Trei, 572 pag.

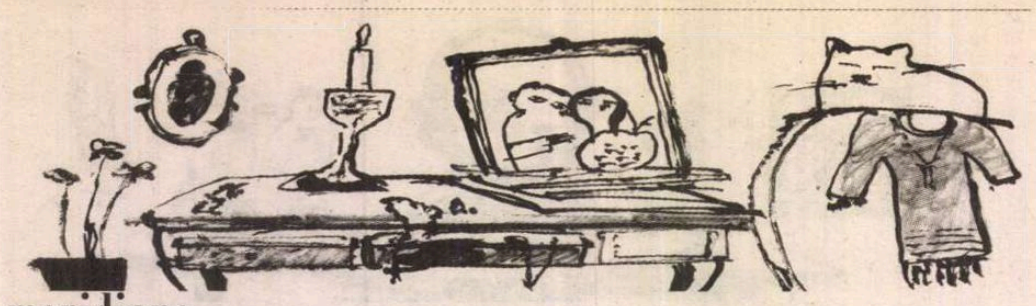
Vikas Swarup, *Ucenica şi Maestrul*, trad. de Raluca Zenga, Editura Taj, 2014, 416 pag.



Michael Cunningham, *Crăiasa zăpezii* trad. Anca Gabriela Sîrbu, 240 pag.

Karen Blixen, *Povestiri de iarnă*, trad. Ioana A. Manolescu, Editura Humanitas fiction, 320 pag.

António Lobo Antunes, *Inima inimii* , trad. Dinu Flămând, Editura Humanitas fiction, 192 pag.



Înalt, ușor aplecat de spate, cu surâsul timid al unui copil lăudat de părinți în public, a intrat în sala înțesată de studenți dornici să-l vadă și să-i pună întrebări.

Marta Jordan

Cortázar în Polonia — memoriile unei traducătoare

Pe Marta Jordán, traducătoare a lui Julio Cortázar, ca și mine, am avut bucuria s-o cunosc la Rodos, în 2009. Întâmplarea face ca atunci, pe malul Mării Egee, ea să traducă un alt autor drag mie, dramaturgul spaniol Juan Mayorga. Din discuții, ne-am dat seama că foarte multe lucruri ne leagă și de atunci am devenit prietene nedespărțite. Spre deosebire de mine, însă, Marta Jordan a avut uriașul privilegiu nu numai de a-l cunoaște pe Marele Cronopiu, ci și de a-l însoți în periplurile lui prin Polonia, de a-i fi aproape câteva săptămâni. În urmă cu un an, Marta a fost invitata mea; o săptămână întreagă, cât a locuit la mine, i-am arătat Bucureștiul și am vorbit mult despre Julio și alți cronopi pe care-i cunoaștem amândouă: Aurora Bernárdez și Julio Silva. La plecare mi-a lăsat o revistă, în care ea publicase câteva gânduri: neprețuite gânduri despre Julio, devenite un document excepțional despre un om cum rareori întâlnești, un om iubit de o lume întreagă. Dar s-o lăsăm pe Marta să vorbească...

(Luminița VOINA-RĂUȚ)

Cortázar în Polonia... Cum să descrii acel fenomen literar şi social, atât de ubicuu şi absolut în acei ani '70 ai „*Boom*-ului literaturii iberoamericane?" Cum să vorbeşti despre un autor al cărui roman – *Rayuela (Şotron)* – tradus şi publicat în poloneză în 1968, a marcat începutul „Boom-ului" în ţara mea? Spre a-i defini opera, criticii şi cerecetătorii literari au făcut să curgă multă cerneală în Polonia; ceea ce încerc eu să fac e doar să-i aduc un mic omagiu, evocând câteva amintiri despre EL, amintiri pe care le păstrez însă foarte vii în memorie.

Mai 1975. Am douăzeci şi unu de ani, sunt studentă în anul 3 la spaniolă, la Universitatea din Varşovia. „*Boom*-ul" literaturii latinoamericane e în apogeu în Polonia: din literatura argentiniană se cunosc deja versiunea poloneză a volumului *Armele secrete* (1967 - 7000 de exemplare), *Şotron* (două ediţii, în 1968 şi 1974 – 20.000 de exemplare fiecare ediţie, epuizate imediat), *Toate focurile, focul* (1969, *Ficţiuni, Aleph – Borges, De şaptezeci ori şapte – Dalmiro Saenz, Poveşti cu cronopi şi glorii* (1973 – 10.000 exemplare), *Ca să te mănânc mai bine* – Kieffer, *Plan de evadare* – Bioy Casares, *Noua antologie personală* – Borges; *62, Model de asamblat – Cortázar* (1974 – 10.000 exemplare) etc. Odată cu operele lui Cortázar, Borges, Saenz, Bioy Casares, Gudiño Kieffer, Manuel Puig şi Eduardo Mallea, se citesc cărţile lui Rulfo, Carpentier, García Márquez, Fuentes, Benedetti, Onetti, Alegría, Arguedas, Scorza şi Vargas Llosa. Editura „*Wydawnictwo Literackie*" (Editura Literară) din Cracovia scoate o serie de proză latinoamericană în care reuşeşte să introducă în primii cinci ani pe piaţa de carte poloneză 560.000 de cărţi, printre care şi 28 de autori necunoscuţi până la acea dată. În 1971 apăruse o revistă literară „*Literatura na swiecie*" (*Literatura în lume*) care contribuise la răspândirea literaturii latinoamericane în Polonia, dedicându-i acesteia primele numere.

Interesul faţă de literatura iberoamericană, accentuat de evenimentele politice de pe continent (mişcarea Tupamaros în Uruguay, lovitura de stat din Chile) s-a extins şi în cinematografie şi tocmai acestor două domenii le este dedicat simpozionul naţional - organizat de Clubul Studenţesc al Şcolii Superioare Politehnice din Varşovia „Riviera-Remont", cu ocazia celei de-a zecea aniversări a creării Clubului de Film „Kwant" – simpozion desfăşurat în perioada 12 – 18 mai 1975.

Am în faţa ochilor un exemplar – dintre cele o mie tipărite – cu programul acelui simpozion: graţie lui, aşa îngălbenit de vreme şi boţit cum este, parcă mă văd şi acum: o seară fierbinte, studenţii înghesuiţi în sala de spectacole a clubului, urmărind peripeţiile protagoniştilor a şaptesprezece filme, printre ele numărându-se pelicule ca *Macunaima, Antonio das Mortes* sau *Chacal de Nahueltoro*, ascultând apoi, ca hipnotizaţi, opiniile şi declaraţiile scriitorilor, cineaştilor şi intelectualilor latinoamericani invitaţi la Varşovia: Juan Rulfo, Sergio Pitol, actriţa Meche Carreño şi Juan Manuel Tores din Mexic, Alfredo Gerbes din Venezuela, Federico Artiles şi Ana Machin din Cuba, Augusto Monterroso din Guatemala, Raúl Ruíz, Juan Barattini şi Enrique Bello din Chile. Argentina a fost reprezentată de Julio Cortázar.

N-am putut lipsi de la acea întâlnire. Cu două luni în urmă – în martie 1975 – redactorul şef al revistei „*Literatura na swiecie*" îmi înmânase primul Premiu Naţional pentru traducere literară. Textele trimise la concurs proveneau din *Último Round*, volum care avea să apară în întregime în Polonia patru ani mai târziu. Nu eu am ales cartea: *Último Round* era singurul volum în spaniolă pe care-l aveam în momentul respectiv (cărţile în limbi străine traversau greu „cortina de fier" în epocă.) Dar mă cufundasem deja în lumea lui Julio prin versiunile poloneze ale cărţilor lui: mă fascinaseră povestirile lui, mă amuzaseră teribil cronopii şi mă simţisem aproape sora Magăi, protagonista *Rayuelei*, „Biblia verde" - coperta ediţiei poloneze avea această culoare - a mii de tineri polonezi din generaţia mea. Acum aveam să-l văd pe Julio în carne şi oase.

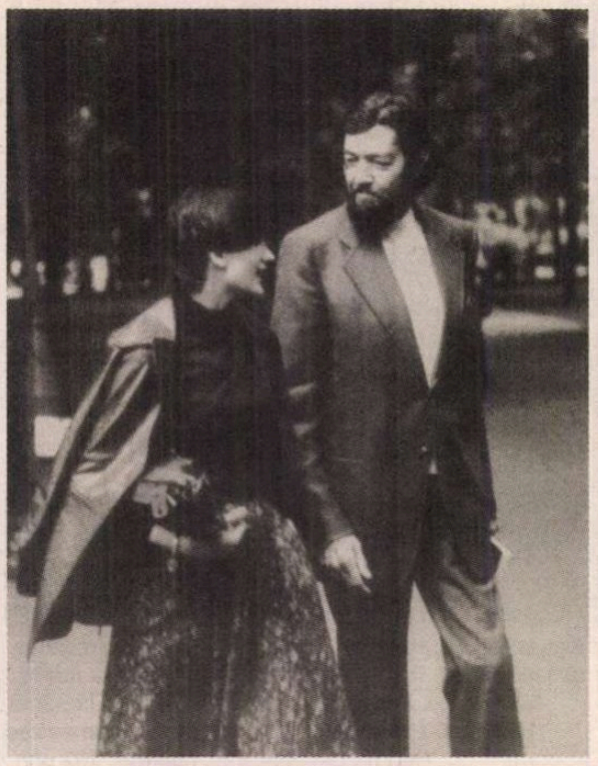
Înalt, uşor aplecat de spate, cu surâsul timid al unui copil lăudat de părinţi în public, a intrat în sala înţesată de studenţi dornici să-l vadă şi să-i pună întrebări. E însoţit de Zosia Chadzynska, traducătoarea lui. Întâlnirea e gata să înceapă când, deodată, din spatele lui Julio, printre elicele unui ventilator instalat pe perete şi învârtindu-se ameţitor, se aude un strigăt: „Domnule Cortázar, vrem să intrăm şi noi!" Sunt câţiva colegi de-ai mei care, neîncăpând în club şi rămânând în stradă, au oferit rapid o lecţie de limbă spaniolă altor ghinionişti admiratori ai lui Cortázar şi acum strigă cu toţii, reclamându-şi dreptul de a participa şi ei la întâlnire. Şi reuşesc! Julio face un gest cu mâna şi „miliţia" (aşa se numea pe atunci poliţia poloneză, care venise la acea întâlnire cu mii de tineri, căci nu se ştia niciodată cum avea să se sfârşească totul), a deschis larg uşile, pentru toată lumea. În poloneză există o expresie *„înghesuiţi ca sardelele în butoi"*; ei bine, aşa ne-am simţit noi, dar nimic nu mai conta.

Ce a contat cu adevărat a fost magia care a pus stăpânire pe noi toţi, glasul lui Julio care încetul cu încetul şi-a pierdut timiditatea, răspunzând tot mai degajat şuvoiului de întrebări. Frazele lui sunt aidoma arborilor: au un trunchi din care ţâşnesc ramuri-digresiuni, iniţial groase, apoi tot mai subţiri, devenind apoi frunze, dar în chip miraculos nimeni nu pierde şirul. Julio vorbeşte clar şi, ascultându-l, te laşi pradă frazelor-arbori ştiind că poţi reveni oricând la trunchi. Încă nu-mi dau seama că-n acele momente se decide viitorul meu profesional, nu ştiu că peste câţiva ani o să mă bucur de frazele lui, traducându-i povestirea *Deshoras* (Contratimp), piesa de teatru *Nada a Pehuajó* (Nimic la Pejuajó), primul volum de povestiri *La otra orilla* (Celălalt mal), cartea-testament *Los autonautas de la cosmopista* (Autonauţii de pe cosmopistă) şi *Silvialandia*. Deocamdată, împreună cu mulţimea adunată în club, îi sorb cuvintele când vorbeşte despre viziunea lui despre lume, despre convingerea lui că în afara realităţii „reale", aceea pe care o vedem zilnic, mai există o alta, pe care abia o întrezărim şi o intuim.

Vorbele lui Julio sună ca o invitaţie într-o călătorie spre „celălalt mal" unde nimic nu ne este oferit dinainte şi unde totul e posibil, de-ajuns fiind doar imaginaţia. În ambianţa mohorâtă a anilor '70 din Polonia, e ca şi cum ni s-ar dărui cheia unei grădini tainice, ca şi cum ni s-ar oferi o gură de aer: salvarea de lehamite şi plictiseală, o boare de speranţă.

N-am putut sta până la sfârşit: cu câteva ore mai înainte se căsătorise un prieten din copilărie şi voiam să ajung la nuntă, fie şi spre sfârşitul ei. Făcându-mi loc printre „sardelele înghesuite", surprind brusc o frântură de conversaţie: „... poimâine la *„Literatura na swiecie"*...Nu sunt sigură că-i vorba despre Julio, dar există un singur mod de a afla...

Două zile mai târziu mă înfăţişez la prima oră la sediul revistei şi, într-adevăr, Julio vine însoţit de Ugné Karvelis şi Zosia Chadzynska; aceasta din urmă îmi strânge mâna, îmi zâmbeşte şi-mi zice: „Tu eşti? Ştiam eu că mai devreme sau mai târziu tot o să apari!" Habar n-aveam că acele vorbe aveau să marcheze începutul unei relaţii ce ▸▸



Marta Jordan şi Julio Cortazar, Cracovia 1978

noi, polonezii, suntem destul de înalţi, dar Julio e mai înalt ca oricine, atrăgând privirile tuturor.

va deveni o caldă prietenie durând 28 de ani, până la moartea Zosiei, în septembrie 2003.

Sunt prezentată lui Julio: abia acum remarc cât e de înalt; îi cer să-mi dea un autograf pe exemplarul volumului *Último Round*, care mi-a îngăduit să-l cunosc şi ca să-mi justific cumva prezenţa... îl mint, spunându-i că studenţii de la spaniolă vor să-l roage să ţină o conferinţă în facultatea lor (acum, când îmi aduc aminte, cred că eram tare dornică să-l mai ascult, fiindcă nu rămăsesem până la sfârşit în club.) N-am idee ce-o să fac dacă Julio acceptă invitaţia inexistentă, dar... din fericire se scuză că nu poate veni. În schimb, redactorul-şef al revistei, acelaşi om care mă felicita în urmă cu două luni pentru traducerea povestirii „Turismo aconsejable" *(Turism de dorit)* îmi îngăduie acum să rămân la şedinţa de redacţie, împreună cu redactorii şi colaboratorii revistei. Mă aşez lângă Julio şi am iarăşi norocul să-l ascult şi să-l observ îndeaproape. Îi privesc atent mâinile, mari ca şi el, şi-mi imaginez degetele lui dansând pe clapele maşinii de scris şi creând cronopii, pe Maga, pe domnişoara Cora şi pe ceilalţi protagonişti ai povestirilor şi romanelor lui...

Faptul că sunt atât de aproape de el mă tulbură; nu pot urmări liniştită conversaţia ca în urmă cu două zile, dar la sfârşitul întâlnirii redactorii revistei mă roagă să copiez stenograma discuţiei de pe banda de magnetofon şi s-o traduc în poloneză. Abia atunci, ascultând de câteva ori banda, am înţeles despre ce au vorbit. Când termin în sfârşit versiunea poloneză a stenogramei, aceasta se publică într-unul din numerele următoare ale revistei. Public pentru prima oară ceva.

Julio Cortázar a plecat din Polonia, dar ecourile vizitei lui au durat ani de zile. În librării apar – şi dispar imediat – *Los Premios* (Câştigătorii, 1976 – 30.000 exemplare), *La vuelta al día en ochenta mundos* (Ocolul zilei în optzeci de lumi, 1976 – 20.000 exemplare), *Octaedro* (1977 – 10.000 exemplare) şi o nouă ediţie a *Povestirilor* (1977). Între timp, termin facultatea (tema lucrării mele de licenţă este, fireşte, legată de opera literară a lui Julio) şi încep să colaborez cu Ministerul Culturii, ca ghid şi interpret pentru intelectualii latinoamericani invitaţi în Polonia de această instituţie. Unul dintre aceştia avea să fie Julio Silva.

Iunie 1978. Una dintre cele mai cunoscute galerii de artă din Varşovia, Zapiecek, organizează o expoziţie cu mici sculpturi în bronz şi desene ale unuia dintre cei doi autori ai *Silvalandiei*, Julio cel scund. Cel înalt soseşte peste câteva zile; eu şi Zosia mergem la aeroport să-l întâmpinăm cu maşina ei, în care Julio abia încape şi aşa începe... În fine, cum să vorbesc despre cele două săptămâni care au urmat după primul nostru salut: „Bună, ce mai faci?" Julio nu-şi mai amintea că mă cunoscuse cu trei ani în urmă, dar lucrul acesta nu mă miră: în călătoriile lui cred că l-au salutat mii de studente tinere şi îmbujorate la faţă, admiratoare ale talentului său, solicitându-i autografe şi dedicaţii pe cărţi.

Cele două săptămâni petrecute cu Julio Cortázar, cu Julio Silva şi soţia acestuia, eu fiind ghidul şi interpretul lor, au fost pline de interviuri şi vizite oficiale, dar pentru noi au fost prilejuri formidabile de râs, de glume şi veselie. Faptul că cei doi Julio se înţelegeau atât de bine nu-i deloc de mirare: e de-ajuns să citiţi capitolul „Un Julio vorbeşte despre celălalt" din *Ocolul zilei în optzeci de lumi*, pentru a înţelege prietenia şi intimitatea care-i leagă. Dar faptul că în această prietenie a existat loc şi pentru mine mi se pare de-a dreptul miraculos. Mă simţeam de parcă ne cunoşteam dintotdeauna, diferenţa de patruzeci de ani dintre Julio „cel înalt" şi mine nu se vedea; suntem trei cronopii care se amuză şi care arborează doar la răstimpuri o mină oficială. De pildă, în oraşul polonez Lodz, unde asistăm la inaugurarea expoziţiei „Artişti polonezi pentru Muzeul Internaţional Salvador Allende din Havana", epoziţie organizată de muzeul de artă al respectivului oraş. Toate exponatele reprezintă o donaţie care va pleca ulterior în Cuba, simbolizând angajamentul şi solidaritatea Poloniei cu poporul chilian. Prezenţa lui Julio Cortázar la inaugurare are o greutate aparte, evenimentul având o conotaţie „transcendendală".

Ne-am dus apoi la Cracovia, fostă capitală poloneză unde tocmai se inaugurase cea de-a VII-a bienală de gravură, pe care a reuşit s-o viziteze doar Silva, fiindcă pe Cortázar l-au acaparat doi tineri ziarişti pentru nişte interviuri. Julio încearcă să scape, dar apoi cedează şi se lasă fotografiat şi intervievat. Pe urmă am vizitat Castelul Regal din Wawel şi am rătăcit pe străduţele acestui oraş frumos, sediu al primei universităţi din Polonia, fondată în 1364. Noi, polonezii, suntem destul de înalţi, dar Julio e mai înalt ca oricine, atrăgând privirile tuturor. Sunt priviri de simpatie, câteodată zâmbete, până când la un moment dat se apropie de noi un tânăr student, invitându-l pe Julio să ţină o conferinţă la universitate. Abia mă abţin să nu râd; parcă mă văd pe mine în urmă cu trei ani. Julio se scuză, iar tânărul pleacă, fericit c-a schimbat două vorbe cu el.

Între timp Cronopiul îşi continuă plimbarea, observând totul cu ochii lui mari şi cu curiozitatea unui copil ce descoperă lumea, remarcând detalii pe care oamenii obişnuiţi le trec cu vederea. Astfel, la muzeul de istorie unde-l duc ca să-i arăt o statuie medievală cu Fecioara Kruzlowa, descopăr o curte interioară plină cu plante agăţătoare. La fel se întâmplă şi cu Bazilica Fecioarei din Piaţa Mare, unde Julio îmi arată nişte detalii arhitectonice pe care nu le remarcasem niciodată până atunci.

Ne-am întors la Varşovia şi am continuat să ne plimbăm. Am vizitat Palatul Wilanow (spre disperarea paznicilor, Silva s-a culcat pe gazonul din parc!), Bienala internaţională a afişului şi străzile din Oraşul Vechi, ridicat din ruine la sfârşitul celui de-al doilea război mondial. La un moment dat, lângă trotuarul pe care ne plimbam, frânează brusc o maşină din care coboară Andrzej Kurylewicz, faimos compozitor şi *jazzman* polonez. „Bună ziua. Sunteţi domnul Cortázar, nu-i aşa? Îmi scuzaţi insolenţa, dar sunt un mare admirator al dumneavoastră şi n-am putut să mă abţin. Trebuia să vă salut şi să vă mulţumesc pentru tot ceea ce scrieţi..." Kurylewicz, şi soţia lui Wanda Warska, excelentă interpretă de jazz, au un club la subsolul unei clădiri din Piaţa Mare unde ne invită chiar în acea seară, oferindu-ne un concert cu totul deosebit. Julio regretă că nu vorbeşte poloneza şi nu înţelege textele poetice ale cântecelor Wandei, dar ea găseşte repede o soluţie: din clipa aceea cântecele ei devin doar vocalize...

Într-o seară Zosia ne invită la ea, la cină. E cald şi Zosia a pregătit supă rece cu iaurt şi sfeclă (specialitate poloneză) şi sparanghel cu ouă jumări, combinaţie pe care o mănânc pentru prima oară în viaţă. Julio ne povesteşte ce visează el: i-ar plăcea să facă un voiaj lung, de câteva zile sau săptămâni, precum călătoriile acelea cu trenul transsiberian – adevărate paranteze în timp...

– ... dar, fireşte, aş călători în compania cuiva simpatic, aşa ca Marta de pildă. Îţi dai seama ce bine ne-am simţi? – zice el şi-mi face cu ochiul.

– Ca să te simţi bine cu cineva ca Marta n-ai nevoie de un tren transsiberian, îşi permite Zosia o observaţie pe un ton practic, ton demn de-un gloriu. Julio rămâne perplex.

– Mi-ai stricat călătoria, Zosia! – răspunde el, prefăcându-se supărat, şi izbucnim toţi trei în râs.

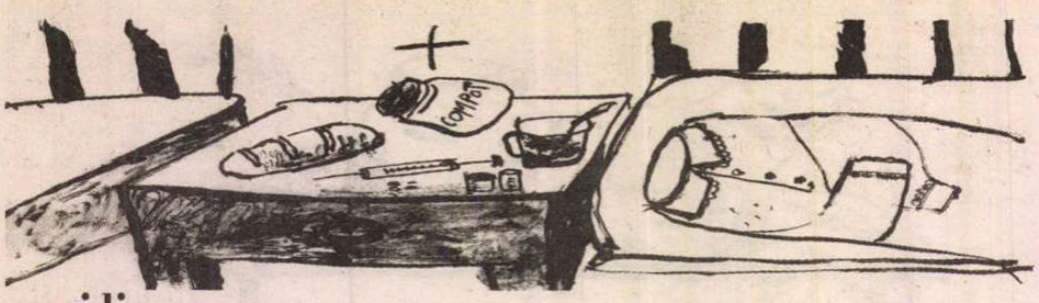
Nu ştiam atunci că peste câteva luni Julio avea s-o întâlnească pe Carol, cu care avea să facă voiajul mult visat, descris de amândoi în cartea *Autonauţii de pe cosmopistă*, pe care eu aveam s-o traduc, dedicând traducerea Zosiei...

Dar orice lucru bun are un sfârşit. Am mai participat la o petrecere organizată de Mira Arens – proprietara Galeriei Zapiecek – la ea acasă, unde ai fi zis că-n două cămăruţe încăpuse toată Varşovia (sau cel puţin partea ei artistică), i-am împrumutat lui Julio discuri cu Wanda Warska spre a le înregistra pe magnetofon la Paris, i-am dăruit lui Julio o vază de cristal, dându-mi seama abia la aeroport cât de greu îi va fi s-o transporte şi... a plecat. În clipa aceea am simţit că mi se rupe sufletul, nu-mi dădeam seama că zilele acelea petrecute cu Julio aveau să mă marcheze pentru totdeauna.

Peste câteva zile am primit o scrisoare, pe care o păstrez şi acum ca pe o comoară: *„N-am uitat şi n-o să-ţi uit niciodată bunătatea, răbdarea, simţul umorului şi toate zâmbetele pe care ni le-ai dăruit mie şi lui Silva în zilele petrecute la Varşovia şi Cracovia. Pentru cineva atât de tânăr şi de plin de viaţă ca tine, faptul că m-ai însoţit în toate vizitele şi ai vorbit cu mine trebuie să te fi obosit adesea, dar n-ai lăsat să se vadă nimic şi compania ta a fost minunată. Am simţit asta aproape din secunda în care te-am cunoscut, dar mai ales în clipa când ne-am despărţit în aeroport şi am rămas singur, aşteptând avionul. Atunci mi-am dat seama că într-adevăr mi-ai fost foarte aproape în toate zilele astea..."*

Mai 1979. De la ultima vizită a lui Julio au trecut unsprezece luni, timp în care am tot corespondat cu el: *(„Bătrânul tău poet s-a îndrăgostit lulea de o fată pe care a cunoscut-o în Canada şi care acum stă şi va sta cu el, făcându-l foarte fericit")*, m-a ajutat să strâng un material de care aveam nevoie ca să scriu un articol *(„M-am întâlnit cu Saúl Yurkievich, un poet şi critic argentinian, foarte bun prieten cu mine. L-am întrebat dacă are cărţi despre teatrul argentinian şi mi-a zis că are câteva lucruri care te-ar putea interesa")* şi mi-a înapoiat discurile (împreună cu o râşniţă de cafea electrică, în chip de „dobândă"), în timp ce Zosia îi traducea şi publica *Fantomas contra vampirilor multinaţionali* şi *Último Round* în tiraje de 50.000, respectiv 40.000 de exemplare, care s-au epuizat imediat. Julio a revenit în Polonia, dar de-astă dată nu l-am mai însoţit; urma să mă mărit şi pregătirile de nuntă erau în toi, împiedicându-mă să-i fiu alături.

Motivul acestei noi vizite e diferit de vizita anterioară, demonstrând tot mai mult profundul angajament politic al lui Julio. Comitetul politic de solidaritate cu poporul chilian, condus de Edmund Osmanczyk, celebru personaj al istoriei poloneze de după război (corespondent la Conferinţa de la Potsdam şi la ▸▸



Când am făcut fotografia, nu știam că după vizita aceea la *London* o să mă gândesc la Julio și o să scriu toate astea.

Procesul de la Nürenberg, ulterior deputat, senator, ziarist şi politician) organizase la Torun Forul internaţional de apărare a culturii chiliene, invitându-i pe Hortensia Bussi de Allende, Ariel Dorfman şi Volodia Teitelboim – scriitori, Roberto Matta şi Nemesio Antúnez – pictori şi alţi intelectuali chilieni, împrăştiaţi prin lume. Julio n-are cum să lipsească – deja din 1975 participase în Mexic, împreună cu Edmund Osmanczyk, la Conferinţa internaţională de investigare a crimelor comise de Junta militară în Chile. De-astă dată, Julio susţine la Torun conferinţa care începe aşa: *„Noi, scriitorii, solidari cu cauza popoarelor care, precum Chile, îndură opresiunea şi nedreptatea...”*, rezumând angajamentul asumat de Julio în acei ani, angajament vizând apărarea drepturilor omului, acest lucru fiind consecinţa firească a atitudinii lui Julio în faţa vieţii, consecinţa sensibilităţii şi a onestităţii lui. *„(...) Carol şi cu mine am fost în Polonia, unde se desfăşura un congres de solidaritate cu Chile şi tu ştii că eu fac tot ce se poate în acest sens. De acolo ne-am dus în Italia, pentru ceva asemănător (un* follow-up *al Tribunalului Bertrand Russell) şi abia acum ţi-am putut citi traducerile”* – îi scrie el lui Gregory Rabassa, traducătorul lui în engleză în iulie 1979, dezvăluindu-i totodată care era ritmul vieţii lui în perioada aceea, când literatura ceda, la răstimpuri, locul politicii.

„La întrunirile politice, Cortázar visează la romanele pe care nu le scrie” – citesc eu în revista „Cambio 16” în mai 1983 dar, din fericire pentru cititorii lui fideli, Julio reuşeşte să combine cele două activităţi, oferindu-ne câteva volume de povestiri pe care Zosia le traduce imediat în poloneză. În 1980 apar *Cartea lui Manuel* şi *Cineva în trecere pe aici* (fiecare într-un tiraj de 20.000 de exemplare), în 1982 se publică *Un oarecare Lucas* (40.000 de exemplare) şi în 1983 *Cât de mult o iubim pe Glenda* (60.000 de exemplare).

13 februarie 1984. Crainicul TV citeşte o ştire: „Ieri, într-un spital din Paris a murit...” Nu-mi vine să cred. Îmi vin în minte toate plimbările noastre prin Polonia, discuţiile noastre interminabile, atenţia deosebită cu care-şi asculta interlocutorul, dându-i acestuia din urmă senzaţia că e un om excepţional, care rosteşte adevăruri absolute. Mă simt orfană. Câteva zile mai târziu îmi dau seama că nu numai eu mă simt singură şi abandonată – într-un ziar din Varşovia descopăr un ferpar: *„Cu profundă tristeţe am primit vestea că cea mai minunată dintre speranţe – Julio Cortázar – a plecat dintre noi.”* Ferparul era semnat „Cronopii – Halinka”, deci de o persoană privată (o tânără se pare, căci „Halinka” este diminutivul prenumelui feminin polonez Halina) care în numele tuturor cronopilor din lume îşi exprima astfel tristeţea şi deznădejdea. Nu se obişnuieşte – mai bine zis, nu se întâmplă niciodată – ca la moartea unei persoane publice (şi în plus, un străin), persoane private şi anonime din altă ţară să-i aducă un asemenea omagiu. Faptul că asta se întâmpla tocmai în Polonia demonstrează că, pe lângă admiraţia şi entuziasmul trezite de opera lui Julio în rândul cititorilor polonezi, el se bucura şi de o mare dragoste, pe care în mod normal o simţi faţă de membrii familiei ori faţă de prietenii cei mai apropiaţi. În presa poloneză au apărut traduceri ale ultimelor lui interviuri, articole şi memorii ale celor care-l cunoşteau – amintesc aici doar „Elegie la moartea unui Cronopiu”, publicată de revista „Kontynenty” (Continentele), unde lucram şi eu, ocupându-mă de America Latină.

Zosia a continuat să-l traducă pe Julio, şi în 1986 a apărut *Proza din observator* (50.000 de exemplare), în 1989 *Contratimp*, iar în 1991 *Examenul* (10.000 de exemplare). În 1993 au început să fie reeditate cărţile lui Julio: mai întâi au reapărut *Poveşti cu cronopi şi glorii*, iar începând din 1994 - când drepturile de autor au fost cumpărate de editura „MUZA” din Varşovia – i se reeditează toate cărţile. De-a lungul a zece ani – deci până la sfârşitul anului 2003 – s-au vândut aproape 140.000 de exemplare, dintre care 60.000 erau reeditări ale romanului *Şotron*. Printre ele se afla şi cartea *Autonauţii de pe cosmopistă*, publicată în 1999.

Secretul formidabilului succes editorial de care are parte opera lui Julio în ţara mea e uşor de explicat: Julio are norocul de a fi găsit o traducătoare-complice, o *„compadreja”*¨ cum îi zicea el Zosiei, care poate fi considerată coautoarea cărţilor lui publicate în poloneză. Odată terminat al II-lea război mondial, Zosia a trăit mulţi ani în Argentina, unde şi-a însuşit nu doar limba, ci şi realitatea culturală căreia îi aparţine Julio. Faptul că ea însăşi a fost scriitoare i-au oferit uşurinţa, impulsul şi curajul de a-i traduce povestirile şi romanele, ea fiind foarte impresionată de versiunile originale. Julio părea aproape neîncrezător şi gelos pe receptarea *Şotronului* în Polonia: *Cine ştie ce-ai scris tu aici?? Eu n-o s-o aflu niciodată!”* i-a zis el odată, răsfoind un exemplar din „Biblia verde” şi cântărindu-l în mână..

La popularitatea cărţilor lui Cortázar în Polonia a contribuit fără îndoială şi revista „Literatura na swiecie”, care i-a dedicat două numere monografice – 9/1975 şi 2/1985 – acesta din urmă ocupându-se de prima comemorare a morţii lui. La împlinirea unui deceniu de la dispariţia lui Julio, în 1994, în cadrul aniversării Anului Cortázar, Ambasada Argentinei din Varşovia (unde lucrez din 1987) i-a adus un omagiu, publicând un foileton special în „Zeszyty Kulturalne” (Caiete culturale) şi încheind Anul Cortázar cu o expoziţie de fotografii organizată la Poznan, Varşovia şi Cracovia, în colaborare cu Fundaţia FAMA din Paris şi cu Centrul de Studii Latinoamericane al Universităţii din Varşovia, CESLA. Această reîntâlnire cu Julio s-a desfăşurat altfel în fiecare oraş: la Poznan, concomitent cu expoziţia de fotografii s-au prezentat un ciclu de filme şi câteva piese de teatru radiofonic, bazate pe povestirile lui. La Varşovia întâlnirea a fost condimentată cu o pereche de peşti-axolotl şi două ţestoase, în timp ce în Cracovia traducătorii şi redactorii, împreună cu editura Wydawnictwo Literackie, cunoscând pasiunea lui Julio pentru *jazz*, i-au adus un omagiu într-un club de *jazz*, povestind despre întâlnirile avute cu Marele Cronopiu. Fotografia lui Julio cântând la trompetă, (cunoscută din *Înconjurul zilei în optzeci de lumi)* e păstrată „în chip de pedeapsă”... într-o colivie cu păsări, căci instrumentiştii erau de părere că, în ciuda pasiunii lui, Julio nu cânta la trompetă ca un profesionist... În Polonia, pe lângă faptul că Julio a fost un autor citit şi apreciat, el a fost întotdeauna înconjurat de o dragoste specială, stârnind pretutindeni emoţii, ca un prieten drag...

Ianuarie 2004. În doar câteva săptămâni se vor împlini 20 de ani de la dispariţia lui Julio, şi totuşi el e şi acum prezent în Polonia, prin cărţi şi teze de licenţă sau doctorat. Încă nu se ştie cum va fi omagiat – chiar săptămâna aceasta am fost invitată la o întâlnire la editura MUZA, pentru a se lua o decizie: poate se va scoate o ediţie specială cu *Şotron* ori se va publica vreuna din cărţile lui, încă necunoscute în Polonia: *Territorios, Alto el Peru, Silvalandia*... Deocamdată am adunat fotografii ce demonstrează legătura lui Julio cu Polonia. Căutările n-au fost deloc uşoare: vântul istoriei care a bătut în această parte a Europei a luat cu el multe arhive, a închis numeroase ziare şi a distrus multă documentaţie. Fotografiile cu Julio mi-au fost împrumutate de persoane private care au păstrat momentele împărtăşite cu Marele Cronopiu. Printre ele e şi o fotografie cu mine, făcută în septembrie 2003 în cafeneaua *London City* din Buenos Aires, unde am intrat fără să bănuiesc ce-o să găsesc acolo: o masă pe care patronii localului i-au rezervat-o lui Julio pentru totdeauna, în semn de recunoştinţă, fiindcă a imortalizat localul în romanul *Câştigătorii*. Când am făcut fotografia, nu ştiam că după vizita aceea la *London* o să mă gândesc la Julio şi o să scriu toate astea.

Şi totuşi scriu, iar când îmi ridic privirea îl văd pe Julio într-un afiş adus din prima mea călătorie în Argentina, în 1989. De cincisprezece ani el e aici, deasupra biroului meu, inspirându-mă şi dându-mi curaj când îl traduc – pe el, pe Antonio Skármeta ori pe Isabel Allende – şi ajutându-mă de fiecare dată să găsesc cuvântul potrivit.

Nu ştiu ce-mi mai rezervă viaţa după ce-am scris toate astea, dar sunt convinsă că totul va fi bine. Fiind vorba despre Julio...

Noiembrie 2014. De când am scris *Memoriile unei traducătoare*, au trecut aproape 10 ani. Julio nu m-a trădat. „Fiind vorba despre el”, în toţi aceşti ani i-am tradus în continuare cărţile, am cunoscut noi prieteni, i-am recuperat pe cei vechi – pierduţi cu ani în urmă – am vizitat locuri pe unde obişnuia Julio să se plimbe în copilărie, în tinereţe sau la maturitate, aflând lucruri noi şi cunoscându-l tot mai bine. Poate că într-o zi o să descriu toate aceste călătorii, întâlniri şi reîntâlniri. Poate c-ar trebui să scriu despre acest deceniu înainte de a se termina Anul Cortázar 2014, marcând un centenar de la naşterea lui şi treizeci de ani de la plecarea lui. Anul în care, cu câteva zile în urmă, ne-a părăsit şi persoana care i-a dăruit lui Julio toată dragostea ei: prima lui soţie, prietenă, moştenitoare şi executor testamentar, Aurora Bernárdez, Marea – deşi mărunţică şi fragilă – Cronopie.

■ **Traducere şi prezentare: Luminiţa Voina-Răuţ**

˙Tupamaros – mişcare politică din Uruguay, care a acţionat ca o gherilă urbană de stânga, radicală în anii '60-'70 *(n.tr.)*

¨ Termen combinând cele două cuvinte: compadre-cumătru şi compadraje-cârdăşie, termenul referindu-se aici la o prietenie strânsă, devenită aproape o înrudire. *(n.tr.)*

Paradoxurile lui Oscar Wilde

Oscar Wilde, celebrul scriitor englez de origine irlandeză, poet, dramaturg, prozator, eseist, este foarte prezent zilele acestea pe piața noastră literară, prin capodoperele *De Profundis* și *Portretul lui Dorian Gray*, publicate recent la Editura *Humanitas* și *Humanitas Fiction*.

Una dintre caracteristicile stilistice care-l singularizează pe Oscar Wilde constă în predilecția sa pentru paradoxuri, vorbe de duh mustind de un cinism amar și un umor sclipitor, paradoxuri presărate în operele sale precum sarea în bucate. Paradoxuri derutante care răstoarnă toate adevărurile consacrate, truismele, clișeele adânc înrădăcinate. Ploaia acidă de paradoxuri împroașcă sechelele puritanismului victorian care dăinuiau încă în vremea lui Oscar Wilde, mentalitatea meschină a claselor de mijloc, parazitismul, trândăvia și aroganța aristocrației engleze, găunoșenia politicianismului, concepțiile despre artă și artiști, și alte numeroase aspecte ale societății engleze, contemporane lui (și nu numai). Prin paradoxuri, Oscar Wilde își susține și misoginismul înveterat, precum și concepțiile estetice cu privire la relațiile dintre artă și viață.

De altfel, s-ar putea spune că însuși Oscar Wilde era un paradox ambulant: protestatar înflăcărat împotriva oricărei dogme sau doctrine, dar susținător febril al principiilor estetismului; admirator extatic al elenismului, al perfecțiunii artei elene și *dandy* ostentativ în vestimentație și în comportamentul său excentric; susținător exaltat al frumosului și vajnic propovăduitor și apărător al păcatului; bun prieten al unor mari figuri feminine ale vremii și misogin coroziv.

Paradoxurile lui Wilde, exprimate oral, făceau ocolul înaltei societăți britanice (deși usturător vizate) și erau preluate și publicate de presa vremii.

Prezentăm mai jos un buchet de paradoxuri, pe care încercăm să le grupăm după tematică. (A.R.)

Despre femei

Femeile reprezintă triumful materiei asupra spiritului; bărbații reprezintă triumful spiritului asupra moralei.

Majoritatea femeilor sunt atât de artificiale, încât sunt complet lipsite de simțul Artei. Majoritatea bărbaților sunt atât de naturali, încât sunt complet lipsiți de simțul Frumosului.

Femeile sunt un sex decorativ. Nu au nimic de spus dar o spun cu farmec.

Femeile nu-ți stârnesc niciodată imaginația. Le cunoști gândurile așa cum le cunoști bonetele. Nu au pic de mister. Sunt de-a dreptul transparente.

În toată Londra există doar cinci femei cu care se poate susține o discuție. Și două dintre acestea nu pot fi acceptate într-o societate decentă.

Arta și artiștii

Arta este singurul lucru serios din lume. Și artistul e unica persoană din lume complet lipsită de seriozitate.

Țelul artei constă în a evidenția Arta și a-l eclipsa pe artist.

Orice artă este în același timp suprafață și simbol. Cei ce pătrund dincolo de suprafață o fac pe riscul lor.

Întreaga artă e lipsită de utilitate practică.

Niciun artist nu poate fi vreodată morbid. Artistul poate să exprime orice.

Singurii artiști simpatici pe care i-am cunoscut vreodată sunt artiștii slabi. Artiștii buni există efectiv numai prin ceea ce realizează, în consecință sunt absolut neinteresanți ca persoane. Un mare poet e făptura cea mai nepoetică.

Tot ce-i anormal în viață are relații normale cu Arta. Anormalitatea constituie singurul aspect al vieții aflat în relații bune cu Arta.

Dandismul este manifestarea absolutei modernități a artei.

Un subiect foarte frumos nu-l inspiră pe artist. Îi lipsesc imperfecțiunile.

Când criticii nu cad de acord asupra unei opere de artă înseamnă că artistul e în deplin acord cu sine însuși.

În vremurile de altădată cărțile erau scrise de oameni de litere și citite de public. Astăzi cărțile sunt scrise de public și nu sunt citite de nimeni.

Frumosul

Frumusețea este una dintre formele Geniului; este chiar superioară Geniului ... Are propriul ei drept divin la supremație ... Unii spun că frumusețea e un aspect superficial – dar cel puțin nu-i atât de superficial ca Gândirea.

Morala

Nu există cărți morale sau imorale. Cărțile sunt sau bine scrise sau prost scrise. Asta-i tot.

Niciun artist nu are simpatii etice. Tendințele etice ale unui artist duc la un manierism stilstic de neiertat.

Singurele lucruri pe care nu le regreți vreodată sunt greșelile pe care le-ai comis.

Păcatul e singurul element care dă culoare vieții moderne.

Ca să-ți redobândești tinerețea nu trebuie decât să repeți nebuniile tinereții.

Orice crimă e vulgară, după cum orice vulgaritate e o crimă.

Omorul e o greșeală. Nu trebuie să faci niciodată un lucru despre care să nu poți discuta după dineu.

Criminalii sunt atât de aproape de noi, încât până și un polițist îi poate vedea. Și sunt atât de departe de noi încât numai poetul îi poate înțelege.

Iubirea

O *grande passion* e privilegiul celor care nu au nimic de făcut. Este unica utilitate a claselor trândave dintr-o țară.

Singura diferență dintre un capriciu și o pasiune de o viață constă în faptul că, de fiecare dată, capriciul durează mai mult.

Un bărbat poate fi fericit cu orice femeie atâta timp cât n-o iubește.

Unicul farmec al căsătoriei constă în faptul că impune cu necesitate ambilor soți o viață întreagă de înșelătorii.

Fidelitatea înseamnă pentru viața emoțională ceea ce înseamnă uniformitatea pentru viața intelectuală – pur și simplu o mărturisire a eșecului.

Hedonismul

Urmează să apară un nou hedonism care să recreeze viața, să o smulgă din ghearele hrăpărețe ale puritanismului... Obiectivul său va fi experiența în sine și nu roadele experienței... Va ignora ascetismul care omoară simțurile și depravarea vulgară care le tocește. Iar omul va fi învățat să speculeze momentele unei vieți care, în sine, nu-i decât un moment.

Eu nu am căutat niciodată fericirea. Cine are nevoie de fericire? Eu nu caut decât plăcerea.

Sunt gata să deplâng orice în afară de suferință. E prea urâtă, prea deprimantă.

Omenirea se ia prea în serios. Ăsta-i păcatul originar al umanității. Dacă omul cavernelor s-ar fi priceput să râdă, fața istoriei ar fi fost cu totul alta.

Aspecte de viață

Naturaleța e o poză, ba chiar cea mai iritantă dintre poze.

Sunt gata să cred orice, cu condiția să fie incredibil.

Numai oamenii lipsiți de profunzime nu judecă lucrurile după aparență.

Îmi aleg dușmanii în funcție de strălucirea intelectului lor. Niciodată nu poți fi destul de prudent în alegerea dușmanilor.

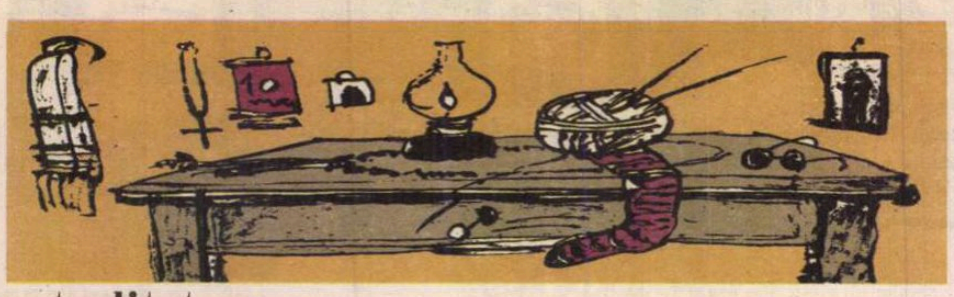
Opinia publică se manifestă doar acolo unde nu există idei.

E un lucru foarte trist că în zilele noastre există atât de puține informații inutile.

Stupiditatea ereditară a națiunii britanice e ridicată la rangul de bastion al societății.

Învățământul e un lucru admirabil. Dar nu strică să ne amintim, din când în când, că nimic din ceea ce merită să fie cunoscut nu poate fi învățat.

■ **Antologare și traducere de Antoaneta Ralian**



52
5 948391 040081

Ochiul magic

Noutăţi editoriale

Târgul de Carte Gaudeamus a trecut, cărţile bune continuă să apară. Ne-au sosit la redacţie câteva noutăţi editoriale care merită să fie semnalate. La Editura Cartea Românească prinde contur o iniţiativă lăudabilă – seria de autor consacrată scriitorului Gheorghe Crăciun. Aceasta debutează cu două titluri: romanul de debut *Acte originale/ Copii legalizate (variaţiuni pe o temă în contralumină)* şi volumul *Mecanica fluidului* cu subtitlul *Culegere de lecţii introductive, cu exemple, definiţii, întrebări şi 36 de figuri incluse în text.* Ediţiile sunt îngrijite de Oana Crăciun şi Carmen Muşat, care semnează şi prefeţele acestor cărţi. Am reţinut din pledoaria sa: „A venit vremea ca o nouă generaţie de cititori să descopere opera lui Gheorghe Crăciun, dispărut prematur, într-un moment în care talentul şi luciditatea sa speculativă îl recomandau drept unul dintre cei mai prodigioşi scriitori români contemporani." ● Am primit şi o apariţie editorială din literatura engleză. La Editura Humanitas Fiction, e tipărită o nouă traducere a celebrului roman al lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*. Această versiune românească i se datorează Antoanetei Ralian, iar prefaţa cărţii e semnată de Mihaela Anghelescu Irimia.

Cum ne apropiem de clasici

Din numărul 91 (ediţia română/ toamnă 2014), substanţial ca de obicei, al revistei *LETTRE INTERNATIONALE*, recomandăm eseul unui apreciat anglist – George Volceanov. În anul aniversar Shakespeare - 450, el face o trecere în revistă a exegezei shakespeariene şi răspunde cu competenţă la o întrebare de interes: care sunt tendinţele actuale în interpretarea critică a operei lui Shakespeare? Reluăm aici o observaţie a lui George Volceanov: „Îndrăznesc să afirm, în cunoştinţă de cauză, că anii 1975-2000 au fost anii de coşmar ai exegezei shakespeariene, perioada în care un grup de indivizi elitişti, cu vederi de stânga, din mediul universitar occidental, l-au confiscat pe Shakespeare şi l-au transformat în poligonul de testare al unor teorii care mai de care mai elucubrante, dar, în acelaşi timp, şi într-o trambulină a propriei lor promovări în ierarhia academică." Întreaga demonstraţie a lui George Volceanov din *Lettre Internationale* e de urmărit.

Un bilanţ lucid

Numărul dublu 9-10 al revistei *STEAUA* consemnează evenimentele din această toamnă de la Cluj – aniversările revistelor *Steaua*, *Apostrof*, *Euphorion* şi *Poesis*, Târgul de carte Transilvania, acordarea titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii Babeş-Bolyai scriitorului Antonio Lobo Antunes şi Festivalul Naţional de Literatură. Irina Petraş, directoarea festivalului FestLit Cluj, face cu măsură şi cu luciditate un prim bilanţ.

Am reţinut câteva idei: „…în sinea mea nu prea cred în festivaluri şi în puterea lor de-a mişca munţii indiferenţei (relative!) faţă de cultură, de literatură. Însă, cum am consumat multe ore, zile, săptămâni pregătindu-l, trebuie/ vreau să cred că se va dovedi, până la urmă, că nu e inutil.(…) FestLit Cluj aduce, poate, o mai mare libertate de mişcare invitaţilor străduindu-se să le creeze locuri luminoase,… spaţii de enunţare şi de inter-comunicare.(…) Momentul pe care pariez eu este cel al desantului în facultăţi, şcoli, biblioteci. Marţi, 7 octombrie, la ora 10, în vreo 14 locuri deodată, 100 de scriitori se întâlnesc pe viu cu cititorii lor." În confesiunea din *Steaua*, Irina Petraş alege un ton care n-are nimic de-a face cu triumfalismul facil al altor organizatori de asemenea manifestări culturale. Totuşi, să nu existe îndoieli: evenimentul creat de ea a fost o reuşită şi aşteptăm cu încredere ediţia următoare.

Cine face legea în Popeşti-Leordeni

În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 492), sub titlul *O zi mai lungă decât veacul*, Luminiţa Corneanu descrie experienţa dură pe care a avut-o la recentele alegeri prezidenţiale când, în turul doi, s-a înscris ca observator din partea Centrului pentru Resurse Civice şi a petrecut vreo 18 ceasuri într-o secţie de votare din Popeşti-Leordeni: „Curg maşini spre secţiile de votare, poliţia nu face nimic, observatorii sunt amendaţi că apelează «abuziv» 112. Avem o ţară minunată, cu o democraţie consolidată. La noi, continuă să vină grupuri mari de oameni, dar acum îi direcţionează spre cealaltă secţie din şcoală, acolo e coadă, la noi nu e nimeni. E o nebună de observatoare, şi-or fi zis unii altora. Pe la ora două sunt iar afară, în faţa şcolii, mai fac un pic rondul să văd ce se mai întâmplă pe străduţele laterale, când mă întâlnesc cu unul dintre «observatorii» din secţie care îmi strigă în plină stradă: «Băi, femeie, tu eşti nebună, treci, mă, în secţie, du-te dreacu de-aci! Vii tu la mine în Popeşti să faci legea!?» (…) E deja ora patru, liniştea s-a dus, vin zeci de maşini din toate direcţiile, sunt mereu altele, deşi unii şoferi sunt aceiaşi. Băieţii sunt organizaţi, au chiar şi om cu staţie care îi coordonează, bănuiesc." Citind relatarea Luminiţei Corneanu, avem încă o probă că lucrurile s-au petrecut într-adevăr după regula: n-au putut ei fura, cât am putut noi vota. Din fericire!

Alte spaţii, alt fel de probleme

Alte spaţii, civilizate, alt fel de probleme decât pe plaiurile ilfovene. În *DILEMA VECHE* (nr. 562), Matei Martin, sub titlul *Planificare urbană şi democraţie*, ne aduce în atenţie cazul unui mare proiect urban blocat sau, cel puţin, amânat la Paris. Este vorba despre *La Tour Triangle*, o clădire înaltă de 180 de metri (ar fi a treia, ca înălţime, *intra-muros*, după turnul Eiffel şi turnul Montparnasse), de formă piramidală, cu faţadele vitrate, concepută de arhitecţii elveţieni Herzog & de Meuron. Acest edificiu ar urma să se înalţe în arondismentul 15 parizian, în apropiere de La *Porte de Versailles*. Ei bine, turnul, deşi ar reconfigura excepţional zona şi ar fi un nou punct de atracţie pe harta capitalei franceze, nu a primit toate avizele de la Primărie – acest refuz a venit în urma cererilor făcute de locuitorii din cartier, care s-au mobilizat şi au organizat proteste. Acolo, iată, cetăţenii nu sunt duşi cu maşinile de colo-colo, ca marionetele, ei au opinii, iar autorităţile chiar ţin seama de ele.

Presa şi adevărul

O foarte interesantă analiză a presei occidentale la zi găsim în revista *22* (nr. 47): textul se intitulează *Noii „reacţionari". O revoltă în presa vest-europeană* şi e datorat lui Ştefan Racovitză. Autorul constată: „În Europa Occidentală, (presa) este, cu mici diferenţe, majoritar de stânga. Fruntaşul categoriei este presa din Franţa, care depăşeşte 95%. Urmează, la mică distanţă, cele francofone din Belgia valonă, Luxemburg şi Elveţia, ţară în care este vorba de cantoanele romande (francofone), la care se poate adăuga Ticino, cantonul italofon, şi el bine la stânga. Proporţia este, şi aici, nu departe de 90%." Şi ce importanţă are, vom zice, că presa e de stânga în aceste ţări? Ne explică autorul articolului din *22* – presa de stânga are o anumită atitudine editorială, nu tocmai corectă: „Rândurile care urmează îşi propun să arate de ce presa de stânga este azi cam departe de deontologia pe care ar trebui să şi-o asume. Subiectele tabu, adică cele aprig protejate de orice critică, acoperă cam toată aria problematică a vieţii societăţilor francofone, ca şi a celorlalte vest-europene. Corectitudinea politică, ca şi gândirea unică, concepte care în multe cazuri se suprapun, sunt incompatibile cu contestarea poziţiilor oficiale sau oficioase." Aflăm din revista *22* că, în Occident, ca reacţie la „conformismul genęral" al acestei prese de stânga dominante, a apărut o mică secţiune de presă care „spune doar adevărul" şi care, tocmai de aceea, este „numită punitiv şi cu intenţii insultătoare «reacţionară»".

O nouă publicaţie culturală

Dacă apare o nouă revistă înseamnă că era nevoie de ea? Nu suntem siguri de adevărul acestui enunţ. Cert este că noua publicaţie culturală, *Tomisul Cultural*, fondată de Iulian Talianu şi editată de Universitatea Maritimă Constanţa, se dovedeşte foarte ambiţioasă. Tipărită generos, cu policromii, pe hârtie velină, ea se remarcă şi prin conţinutul primului număr. Revista se deschide cu un poem concis al lui Matei Vişniec şi cu un articol al lui Solomon Marcus care răspunde la întrebarea *Ce aştept de la o revistă de cultură?*. Se poate citi apoi un preţios text inedit al lui Mircea Nedelciu, *Omul orizontal*, oferit redacţiei şi prezentat de Sorin Preda (din nefericire, plecat şi el dintre noi, recent!). Sub genericul *Constantin Ţoiu în documente*, sunt reproduse două epistole ale prozatorului către Tantzi Cocea. Descoperim şi două scrisori pe care Matei Călinescu şi Ion Caraion i le-au trimis lui Pavel Chihaia. Antologia revistei este dedicată poeziei lui Nicolae Prelipceanu. Alex Ştefănescu îi acordă un interviu lui Iulian Talianu, sub titlul *O carte bună despre 250 de cărţi proaste*, şi tot el publică un fragment din volumul *Texte care n-au folosit la nimic*. Poezie de calitate semnează Ion Horea, Adam Puslojic şi George Alboiu. Cu un poem reprodus în facsimil este prezent şi Gellu Naum: „Şi totuşi, eram eu acela care fluiera seara/ când stelele întârziau să apară/ cel care îţi vorbea cu degetele, cu pleoapele…". *Tomisul Cultural* a păşit cu dreptul.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TARGU MURES